

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**

# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்

## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நா.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**



# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்

## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நூ.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**

# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்



# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்

## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நூ.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**

# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்



## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நூ.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**

# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்

## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.



என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்

## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நூ.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

**சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்  
பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு  
(சமூகவியல் கோணத்தில்)**

அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்  
முனைவர் (விசே.டி) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெற்ற ஆய்வேடு

**ஆய்வாளர்**

**செ. சரணியா**

**சுழல் எண்: 1525060031**

**நெறியாளர்**

**முனைவர் ப.சு.மூவேந்தன்**

**இணைப் பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை**

**தமிழியல்துறை**

**அண்ணாமலைப்**



**பல்கலைக்கழகம்**

**அண்ணாமலை நகர் - 608 002**

**2021**

# நெறியாளர் சான்றிதழ்



முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்  
இணைப்பேராசிரியர்  
தமிழியல்துறை  
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்  
அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்  
நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் செ. சரண்யா என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு அவரது சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இவ்வாய்வின் மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(பேரா. முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)  
தமிழியல் துறைத் தலைவர்

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)  
நெறியாளர்

# ஆய்வாளர் உறுதிமொழி



**செ. சரண்யா**

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வாளராக இருந்து செய்யப் பெற்ற இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இதற்கு முன் வேறு எந்த ஒரு ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இவ் ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ப.சு. மூவேந்தன்)

நெறியாளர்

(செ. சரண்யா)

ஆய்வாளர்

## நன்றியுரை

புகழ்சால் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக தமிழியல் துறையில் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொள்ள அனுமதியளித்த மாண்புமிகு **துணைவேந்தர், மாண்புமிகு பதிவாளர், ஆட்சிக்குழு உறுப்பினர்** அனைவருக்கும் எனது நன்றியை முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

“சங்க இலக்கியத்தில் - பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு (சமூகவியல் நோக்கில்)” என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்வதற்கு அனுமதியளித்துச் சிறப்பித்த இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் அவர்களுக்கும், தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் எனது நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்வதில் பெருமகிழ்ச்சி அடைகிறேன்.

ஆய்வுப்பணியில் என்னை முழுமையாக ஈடுபடச்செய்து, ஆய்வு செம்மையுற ஆக்கக் கருத்துக்களைக் கூறியும், என்னை ஊக்கப்படுத்தியும் சிறப்பித்த எனது நெறியாளர் தமிழியல்துறை இணைப்பேராசிரியர் **முனைவர் ப.சு.முவேந்தன்** அவர்களுக்கு எனது நெஞ்சார்ந்த நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

என் ஆய்வுச் செம்மையுற கருத்துக்களையும், ஆலோசனைகளையும் வழங்கிச் சிறப்பித்த தமிழியல்துறை **உதவிப்பேராசிரியர்களுக்கும்** மற்றும் என் ஆய்வுக்குத் தேவையான நூல்களை தந்துதவிய **தோழியர்களுக்கும்** என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி பேருதவி புரிந்த **சென்னை, செம்மொழி தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர்** ஆகியோருக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு தேவையான நூல்களைத் தந்துதவிய பல்கலைக்கழக  
மையநூலகருக்கும், தமிழியல் துறை நூலகர் அவர்களுக்கும், சேத்தியாத்தோப்பு  
கிளை நூலகர் அவர்களுக்கும் என் நன்றிகளைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விக்கண் கொடுத்த எனது பெற்றோர்களான திரு.கு.செல்வராஜ்  
திருமதி.செ.கிருஷ்ணம்மாள் அவர்களுக்கும், எனது மாமா எ.தங்கவேல்,  
எனது அத்தை த. நாகம்மாள் அவர்களுக்கும் உளமாற நன்றியைத்  
தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் கல்விக்கும் வாழ்க்கை முன்னேற்றத்திற்கும்  
துணைநிற்கும் எனது கணவர், த.இராமச்சந்திரன் அவர்களுக்கும், மகள்  
இரா.ஜெனிகா, மகன் இரா.ஜோஸ் ஆகியோருக்கும் மற்றும் என் உடன் பிறந்த  
சகோதர சகோதரிக்கும் மற்றும் என் குடும்பத்தார் உறவினர்கள் அனைவருக்கும்  
என் தோழியர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

ஆய்வேட்டினை உரிய முறையில் அச்சிட்டு பிழைநீக்கி பொலிவுடன்  
வழங்கிய சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் ஆனந்த் கணினியகத்தார்க்கும்  
நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

(செ. சரண்யா)  
ஆய்வாளர்



## சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

|              |   |                            |
|--------------|---|----------------------------|
| அகம்.        | : | அகநானூறு                   |
| இளம்.        | : | இளம்பூரணர்                 |
| இலவி.        | : | இலக்கண விளக்கம்            |
| ஐங்குறு.     | : | ஐங்குநூறு                  |
| உ.ஆ.         | : | உரையாசிரியர்               |
| உ.வே.சா.     | : | உ.வே.சாமிநாதையர்           |
| க.ஆ.         | : | கட்டுரை ஆசிரியர்           |
| கலி.         | : | கலித்தொகை                  |
| கலை.         | : | கலைக்களஞ்சியம்             |
| குறள்.       | : | திருக்குறள்                |
| குறுந்.      | : | குறுந்தொகை                 |
| சமூக.நோ.ச.ம: | : | சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர்  |
| சமூக.கோ.     | : | சமூகவியல் கோட்பாடுகள்      |
| தொ.          | : | தொகுதி                     |
| தொல்.        | : | தொல்காப்பியம்              |
| தொல.பொருள்:  | : | தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் |
| நற்.         | : | நற்றிணை                    |
| நூ.          | : | நூற்பா                     |
| பக்.         | : | பக்கங்கள்                  |
| பதிற்.       | : | பதிற்றுப்பத்து             |
| பா.          | : | பாடல்                      |
| பா.எ.        | : | பாடல் எண்                  |
| பா.வ.        | : | பாடல் வரி                  |
| பு.வெ.மா.    | : | புறப்பொருள் வெண்பா மாலை    |
| புறம்.       | : | புறநானூறு                  |
| பொருந.       | : | பொருநராற்றுப்படை           |
| மு.கு.நூ.    | : | முன்னர் குறித்த நூல்       |
| மேலது.       | : | மேலே குறிப்பிட்ட நூல்      |

## பொருளடக்கம்

| இயல் | தலைப்பு                                                    | பக்கம் |
|------|------------------------------------------------------------|--------|
|      | முன்னுரை                                                   | 1      |
| 1.   | சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற் புலவர்களின் பங்களிப்பும் | 8      |
| 2.   | சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற் புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்   | 52     |
| 3.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் அகஉணர்வுப் புலப்பாடு            | 109    |
| 4.   | பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு           | 171    |
| 5.   | கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை                    | 216    |
|      | முடிவுரை                                                   | 258    |
|      | துணைநூற்பட்டியல்                                           |        |
|      | பின்னிணைப்புகள்                                            |        |

## இயல்-1

# சங்க இலக்கியச் சிறப்பும் பெண்பாற்புலவர்களின் பங்களிப்பும்

### முன்னுரை

உலகில் எண்ணற்ற மொழிகள் வழக்கில் உள்ளன. இதில் எந்தநாடும் எந்தமொழியும் பெற்றிடாத சிறப்பும் புகழும் தமிழ்மொழி பெற்றுள்ளது. இத்தகைய பெருமை பெற்ற பண்டைத் தமிழர்களின் வாழ்க்கையை உணர்த்தும் கலைக்களஞ்சியமாகத் திகழ்வது சங்க இலக்கியமாகும். பத்துப்பாட்டு, எட்டுத்தொகை என்னும் இப்பாடல்களில், சங்க காலத்தின் சிறப்பியல்புகள் பரவலாக இடம்பெற்றுள்ளன. சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பினை அறிதலில் சங்கப் பதிப்பு, தொகுப்பு, புலவர்கள், பெண்பாற்புலவர்கள், கல்வி நிலை, அகம் பாடிய திறம், புறம் பாடிய திறம், படைப்பாளுமை, சங்கச் சமுதாயநிலை, மக்களின் வாழ்க்கை முறை ஆகியவற்றை விளக்குவதாக இவ்வியல் அமைகின்றது.

### தமிழ்மொழி

உலகில் வழக்கிலுள்ள மொழிகளில் சிறப்பிடம் பெற்ற அறிவுக் கருவூலமாகத் திகழ்வது தமிழ்மொழி ஆகும். அது பல்லாயிரம் ஆண்டுகள் பழமைச் சிறப்புடைய பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியல் களஞ்சியமாகத் திகழ்வது; செவ்வியல்மொழிகளுள் உயர்ந்தோங்கி இருக்கும் மலைவிளக்குப் போன்றது தமிழ்மொழி ஆகும். அதன் காலம் அறிந்தறிய இயலாதது. தமிழ் மொழியின் சிறப்பினை மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதியார்,

“தொன்று நிகழ்ந்தது அனைத்தும் உணர்ந்திடும்  
சூழ்கலை வானவர்களும் இவள்  
என்று பிறந்தவர்கள் என்று ணராத  
இயல்பினளாம் எங்கள் தாய்.”<sup>1</sup>

என்று சிறப்பித்துரைக்கிறார்.

### சங்க காலம்

சங்க காலம் என்பது சங்கம் வைத்து தமிழ்மொழியை ஆராய்ந்த காலகட்டமாகும். சங்க காலத்தில் முச்சங்கங்கள் இருந்ததையும் அதில் தமிழ்

வளர்த்தெடுக்கப்பட்டதையும் இறையனார் களவியலுரை எடுத்துரைக்கிறது. இச்சங்கங்களில் இருந்து பாடப்பெற்ற நூல்களே சங்க இலக்கியங்கள் ஆகும்.

### சங்க இலக்கியம்

பரந்துபட்ட பண்டைத் தமிழகத்தின் பல்வேறு பகுதிகளில் வாழ்ந்த பல்வேறு புலவர்களால் பல்வேறு காலகட்டங்களில், பல்வேறு சூழல்களில் பாடப்பெற்ற பாடல்களின் தொகுப்பே சங்கஇலக்கியம் ஆகும். பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் எனத் தொகுக்கப்படுவதற்கு முன்னரே அவை தனிப்பாடல்களாக வழக்கில் இருந்துள்ளன.

பத்துப்பாட்டும் எட்டுத்தொகையும் சங்க இலக்கியம் ஆகும். இதனை,

“கோத்தணிந்த மும்மணிக்கோவையும் முத்தோர்கள்  
பாடியருள் பத்துப் பாட்டு மெட்டுத் தொகையும்.”<sup>2</sup>

என்னும் அடிகள் எடுத்துரைக்கின்றன. சங்கப் பாடல்களைப் பதிப்பாசிரியர்கள் பொருள் நோக்கியும், அறவகை நோக்கியும் பிரித்து வைத்தார்கள். குறைந்த அடியளவு கொண்ட பாடல்களை முதலிலும், நீண்ட அடியளவு கொண்ட பாடல்களைப் பின்னரும் என வகைப்படுத்தினர். இவற்றில் தனிப்பாடல்களைக் கொண்டு அமைந்தவை எட்டுத்தொகையாகும்.

எட்டுத்தொகை நூல்கள் என்பது நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு ஆகியவை ஆகும். எட்டுத்தொகை நூல்களை,

“நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு  
ஓத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்  
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம் புறமென்று  
இத்திறத்த எட்டுத் தொகை.”<sup>3</sup>

எனும் பாடல் சுட்டுகிறது. இப்பாடலில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய ஐந்தும் அகப்பொருள் பற்றியவையாகும். புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து புறப்பொருள் பற்றியவையாகும். பரிபாடல் அகம், புறம் கலந்தவையாகும்.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, கூத்தராற்றுப்படை (மலைபடுகடாம்), முல்லைப்பாட்டு,

குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை, மதுரைக்காஞ்சி ஆகிய பத்து நூல்களும் பத்துப்பாட்டு ஆகும். பத்துப்பாட்டு நூல்கள் இன்னின்னவை என்பதைப் பின்வரும் பாடல் காட்டுகிறது.

“முருகு பொருநாறு பாணிரண்டு முல்லை  
பெருகு வளமதுரைக் காஞ்சி மருவினிய  
கோல நெடுநல்வாடை கோல்குறிஞ்சி பட்டினப்  
பாலை கடாத்தொடும் பத்து.”<sup>4</sup>

இப்பாடலில் குறிப்பிடப்படும் முதல் நான்கு நூல்களும் இறுதியாக வரும் மலைபடுகடாம் ஆக ஐந்தாம் ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஆகும். முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய மூன்றும் அகப்பொருள் பற்றியன. ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்தாம் மதுரைக்காஞ்சியும் புறப்பாடல்களாகும். நெடுநல்வாடை அகமும் புறமும் கலந்தது. பத்துப்பாட்டு நூல்கள் 103 அடிமுதல் 782 அடிகளைக் கொண்டமைந்துள்ளன.

#### சங்கப் பாடல்கள்

சங்க இலக்கியங்கள் அனைத்தும் காதல், வீரம் என்ற நிகழ்வுகளைப் பாடுப்பொருளாகக் கொண்டுள்ளன. காதல் வாழ்வை ‘அகம்’ என்றும், போர் முதலிய மற்ற நிகழ்வுகளை ‘புறம்’ என்றும் குறிப்பிடுவது தமிழர் வழக்கு. சமுதாய வாழ்வின் ஒரு கூறாகிய இல்வாழ்க்கையையும் தலைவன், தலைவி ஆகியோரின் காதல் வாழ்க்கையையும் சித்தரிக்கும் பாடல்களே அகப்பாடல்களாகும். சங்கப் பாடல்களில் அகப்பாடல்களே மிகுதி.

அகப்பாடல்களின் சிறப்பை அ.அ மணவாளன், “தமிழில் அகப்பொருள் என்பது, வெறும் பாடுபொருள் பற்றிய பெயரன்று; பாடுபொருளும் பாடல் முறைமையும் இணைந்து இயன்றுள்ள ஓர் இலக்கிய வடிவம் (Literacy genre). அவ்விலக்கிய வடிவம் தனக்கெனப் பொருட்சிறப்பும் (Meaning) உடையது”<sup>5</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார்.

அகம் என்பது, மனிதனுடைய அக உணர்வுகளைக் பற்றிக் கூறுவதாகும். அகப்பாடல்கள் அறிவுசார்ந்த நிலையில் புலநெறித் தன்மையில் அமைந்தனவாகும். தங்கள் வாழ்க்கை அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பொருட்டே அகப்பாடல்களைப் பாடினர். பிறருக்கு

எடுத்துரைக்க முடியாமல், தானே உணரக் கூடியதை மனத்தில் அனுபவிக்கக் கூடிய சிந்தனைகளை அகப்பாடல்களுக்குள் அடக்கினர். அகப்பாடல்கள், நடப்பியல் சார்ந்தவையாகவும் நாடக வடிவமைப்பு உடையனவாகவும் உள்ளன.

### புறப்பாடல்கள்

புறப்பாடல்கள் அகப்பாடல்களுக்கு நேர்மாறானவை. அகஇலக்கியம் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கூறப்பெறாமல், தலைவன், தலைவியின் அந்தரங்கமான காதல்வாழ்வைப் பற்றிப் பேசுகின்றன. புறப்பாடல்கள் தனிமனிதனின் வீரம், கொடை, புகழ், சமுதாயத் தேவைகள் முதலியவற்றை உள்ளடக்கியதாய் அமைந்துள்ளன. வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியச்சாறுடன் குழைத்துத் தருகின்றன. மன்னர் போர் தொடுத்தல், பிறர் தொடுக்கின்ற போரைத் தடுத்தல், நாட்டைச் சுற்றி வளைத்தல், வெற்றி பெறுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை மையப்பாடுபொருளாகக் கொண்டு புறஇலக்கியம் அமைகிறது. மேலும் வெற்றிபெற்ற மன்னனைப் புகழ்தல், மன்னன் தவறான வழியில் செல்கின்ற போது தடுத்து அறிவுறுத்தல் போன்ற பணிகளைச் செய்கின்ற அமைச்சர், புலவர்களின்நிலை போன்றவை புறப்பாடல்களில் முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. குறிப்பாக, பரிசில் வேண்டும் புலவர்களின் பல்வேறு நிலைகள் இவற்றில் வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் சுட்டப்படுகின்றன.

### சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்புகள்

எக்காலத்திற்கும் பொருந்த வருவதான அறக்கூறுகளைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குவது சங்க இலக்கியம் ஆகும். இதன் சிறப்பினை, “சங்கப் பாடல்கள் தமிழ் இலக்கியத்தின் பேழை: அழியாத கற்பனைக் கருவூலம். கருத்து வளமும் கற்பனைச் சிறப்பும் பொருந்திய அழகான பாடல்கள் பலவற்றைப் பெற்று மிளிர்வன. ஈராயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னே தமிழர் வாழ்ந்த வாழ்க்கையின் சிறப்பினை விளக்கிநிற்பன, வாழையடி வாழையாகத் தமிழ் மக்கள் பலமுறை பயின்று பயன்பெறும் வற்றாத செல்வம். புறத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும் அகத்தே தோன்றும் காட்சிகளையும், கருத்துக்களையும் புனைந்து நிற்கும் அழியாத ஓவியங்களாக திகழ்பவை சங்க இலக்கியங்களாகும்”<sup>6</sup> என்று சிறப்பித்து உரைப்பர்.

“சங்க இலக்கியங்கள் கற்பனையும் கனவும் பொய்யும் புனைவும் அற்ற, தமிழ்ச் சமுதாயத்தை உள்ளதை உள்ளபடியே காட்டும் படிமக்கலன்”<sup>7</sup> என்கிறார் சி. பாலசுப்பிரமணியன்.

சங்க இலக்கியங்கள் காதலையும், போரையும் வாழ்வின் இரு குறிக்கோளாய்ப் போற்றியுள்ளது. அறம், பொருள், இன்பம் வீடென்னும் நான்கினையும் பெறுவதற்குரிய நெறியைச் சுட்டியுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படும் உவமை, கற்பனை, கருத்துவளம் முதலியன பிற்காலப் புலவர்களுக்கு முன்னோடியாக அமைந்தன. மேலும் அந்தாதி, தூது, பரணி, பிள்ளைத்தமிழ் போன்ற சிற்றிலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் இலக்கியக் கூறுகளே முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தது என்று கூறினால் அது மிகையாகாது.

சங்க இலக்கியங்களில் மொழித்தூய்மை, நடைத்தூய்மை, கருத்துத் தூய்மை ஆகிய செவ்வியல் வளம் நிறைந்து காணப்படுகின்றன. இதனால் சங்க இலக்கியத்தை ‘செவ்வியலின் சின்னம்’ என்று கூறுவர். “காலம் கழிய, பண்பாடு வளர, அறிவு ஆக்கம் அடைய, நாகரிகம் உயர்ந்து விளங்க விளங்க இலக்கியமும் சிறந்து விளங்குகிறது.”<sup>8</sup> என்று மு.கோவிந்தராசன் குறிப்பிடுவது மாண்பினைக் காட்டுகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாக்கள் அனைத்தும் ஒழுங்குபட்ட வரையறைச் செம்மை என்று கூறலாம். உருவ அமைப்பிலும், பொருட்செறிவிலும் மரபுத் திறத்திலும் இச்செம்மையைக் காண்கிறோம். இதனால் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் உயர்ந்த கவிதைக்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றன.

### சங்க இலக்கிய மரபு

முன்னோர்கள் எந்தப் பொருளை எந்தச் சொல்லால் எப்படிச் குறிப்பிட்டனரோ, அதனை அப்படியே பின்பற்றுவது மரபாகும் என்பதனை,

“எப்பொருள் எச்சொல்லின் எவ்வாறு உயர்ந்தோர்  
செப்பினர் அப்படிச் செப்புதல் மரபே”<sup>9</sup>

என்று நன்னூல் நூற்பா குறிப்பிடுகிறது.

மரபு என்பதனை பா. ஆனந்தகுமார் “ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள் அல்லது வழக்காறுகள் தொடர்ந்து அடுத்தடுத்த தலைமுறை யினரால் பின்பற்றப்பட்டு வருமாயின் அது மரபு எனப்படும். பொதுவாகப் பலரால் தொன்றுதொட்டுப் பாரம்பரியமாகப் பின்பற்றப்பட்டு வருகிற வழக்காறுகள், மதிப்புகள் ‘மரபு’ என்றபெயரால் சுட்டப்படுகின்றன”<sup>10</sup> என்று தெளிவுறுத்துகிறார்.

தமிழண்ணல் “இலக்கிய மரபுகள் எல்லாம் பண்டைத் தமிழ் மக்களின் பண்பாட்டை அடிப்படையாகக் கொண்டன”<sup>11</sup> என்று கூறுகின்றார். ஆகவே மரபு என்பது மக்களின் பழக்கவழக்கங்கள் பண்பாட்டையும் குறிப்பது மட்டுமல்லாது மக்கள் பேசும் மொழி, எழுத்து, இலக்கியம், இலக்கண நெறிகள், நியதிகள், முறைமைகள் எல்லாம் கொண்டவை என்பது விளக்கமுறுகிறது.

பண்டைத்தமிழர்களின் காதல் வாழ்வைப் பாட முனைந்த புலவர்கள் இயற்கையை வரம்பாகக் கொண்டு வகுத்த இலக்கண விதிகளான முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் வேறு எந்த இலக்கியத்திலும் இல்லாத புதுமரபாகும். “தமிழரின் அகத்திணை மரபு தனித்தன்மை வாய்ந்தது. உலகமொழிகள் அனைத்திலும் காதல் பாடல்கள் உண்டு. ஆனால் காதல் வாழ்வை, அகத்திணை மரபாகக் கொண்டு இலக்கணம் வகுத்த ஒரே மொழி தமிழ் என்பதையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்”<sup>12</sup> என்று க.நெடுஞ்செழியன் கூறுவது மனங்கொள்ளத்தக்கதாகும்.

அகப்பாடல்களின் பொதுமையைக் காட்டுவதற்குச் சங்கப் புலவர்கள் உருவாக்கிக் கொண்ட ஒரு மாபெரும் இலக்கிய உத்தி, குறிப்பிட்ட ஒருவர் பெயரைச் சுட்டாமல் படைத்தளிப்பது ஆகும்.

“மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந் திணையும்  
சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறாஅர்”<sup>13</sup>

அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் சுட்டப் பெறாதவையாகும். அதாவது ஐந்திணைக் காதலொழுக்கங்கள் எல்லா மக்களையும் உள்ளடக்கியவை. அதில் தலைவன், தலைவி, தோழி என்று இருக்குமே தவிர, தலைவன் பெயரோ, தலைவி பெயரோ, தோழி பெயரோ எந்தவொரு அகப்பாடலிலும் இடம்பெறுவது இல்லை. பொதுமையைக் காட்ட ஒவ்வொரு நிலத்திற்குரிய பொதுப்பெயராகிய நாடன், ஊரன் போன்ற பெயர்களே குறிக்கப்படும்.



அகப்பாடல்கள் அன்பின் முதிர்ச்சியாகிய காதல் பாடல்களாகும். அவை உலகக் காதலர் அனைவருக்கும் உரியனவாகும். ஒரு தனிப்பட்ட இனத்திற்கும், மொழியினருக்கும் உட்பட்டதல்ல என்பதால், அவற்றைப் பொதுநிலையில் படைத்தனர் “அகப்பொருளின் கிடக்கை பொதுவாதலின் அந்தச் செய்யுளும் சமுதாயம் சுட்டும் பொதுப் பெயர்களால் அமைய வேண்டுமேயன்றி ஒருவர் தனிப் பெயரால் அமையலாகாது என்று இலக்கிய முறை பாடல் வரம்புகருதி வகுத்துரைத்தனர்”<sup>14</sup> என்று வ.சுப. மாணிக்கனார் கூறுகிறார். இதிலிருந்து சங்க இலக்கியத்தின் அகப்பாடல்கள் தனிப்பெரும் மரபினை உடையனவாக அமைந்திருப்பதை உணரமுடிகிறது.

வீரம், கொடை முதலியன பற்றிப் பாடப்பெறும் புறப்பாடல்களில் பொதுவான கற்பனை இடம்பெறுவது இல்லை. பெயரும் குடியும் குறிப்பிட்டு, இன்ன அரசனுடைய வீரச்செயல், இன்ன வள்ளலின் கொடைப்பண்பு என்று அறியத்தக்க நிலையில் அகப்பாடல்கள் அமையும். ஆகையால் புறப்பாடல்கள் பழங்கால மன்னர்கள், தலைவர்கள் ஆகியோரின் வாழ்க்கை நிழச்சிகளை எடுத்துக் கூறுவனவாக அமைந்துள்ளதே தவிர கற்பனை நிகழ்வுகள் புறப்பாடல்களில் இடம்பெறுவது இல்லை.

அகத்தையும் புறத்தையும் ஏழு ஏழாகப் பாகுப்படுத்துவது சங்க மரபு. அகத்தினை ஏழு எனில் புறத்தினையும் ஏழு என்பார் தொல்காப்பியர். இவ்வாறு அகம் ஏழும், புறம் ஏழும் பற்றியே சங்கப் பாடல்கள் உள்ளன.

### சங்க யாப்பு வடிவம்

பண்டைத் தமிழர்கள் உருவாக்கிய வாய்மொழிப் பாடல்களே காலப்போக்கில் கற்றுணர்ந்த சங்கப் புலவர்களால் ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்டு சீரளவும் அடியளவும் நோக்கிப் பலவகைப் பாவடிவங்களாக வரையறுக்கப்பட்டன. இவ்வாறு வரையறுக்கப்பட்ட சங்கப்பாடல்கள் அனைத்தும் ‘யாப்பு’ என்னும் அமைப்பில் வகைப்படுத்தப்பட்டன.

யாப்பு என்பது ‘யா’ என்னும் வேர்ச்சொல்லைக் கொண்டு யாத்தல், கட்டுதல் என்ற பெயரினைக் குறிக்கிறது. “செய்யுள் கட்டுதல் அல்லது இயற்றுதல்”<sup>15</sup> என்று அகராதிகள் யாப்பிற்குப் பொருளுரைக்கின்றன. யாப்பினைப்

பற்றி அ. பிச்சை “யாப்பு என்பது வாய்மொழி நிகழ்வோடு அல்லது கேட்ட நிகழ்வோடு (oral or aural phenomenon) தொடர்புடையது; ஒலியமைப்பில் காணத்தக்க கூறுகளை கட்டுப்படுத்தி வரையறுக்கிறது”<sup>16</sup> என்று குறிப்பதால் யாப்பு என்பது உயரிய கருத்துக்களால் ஆன இலக்கியப் படைப்பிற்கு ஓசைநயத்தை ஊட்டுவது ஆகும் என்பது தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தனிப்பாடல்களாக அமைந்தவை இவற்றை ‘தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்கள்’ என்று கூறுவர். சங்கப் பாடல்கள் நான்கு வகைப் பாக்களினால் பாடப்பட்டவை. பெரும்பாலான பாடல்கள் ஆசிரியப்பா வடிவினவாகும். சங்க காலத்தில் வழக்கிலிருந்த யாப்பு வடிவங்களைத் தொல்காப்பியர்,

“ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென  
நாலியற் றென்ப பாவகை விரியே.”<sup>17</sup>

என்று கூறுகிறார். இப்பாக்களுள் முதன்மைச் சிறப்புடையது ஆசிரியப்பா, வெண்பா ஆகும். வஞ்சிப்பா ஆசிரிய நடையுடையது என்றும், வெண்பா கலிப்பா நடையுடையது என்றும் கூறுவர். ஆசிரியப்பா என்றாலும் அகவற்பா என்றாலும் ஒன்றே ஆகும். இப்பாட்டு வகை இசையுடன் பாடவும் ஏற்ற வகையாகும்.

அகவலை, ஆசிரியப்பாவாகக் குறிப்பிட்டதன் நோக்கத்தை க.கைலாசபதி “அழைத்தல், அகவுதல், பாடுதல், என்ற பொருளில் தொடக்கத்தில் வழங்கிய அகவற்பா விளக்க, கற்பிக்க, போதிக்க என்ற பொருளில் ஆசிரியரின் பாவாக மாறிவிட்டது. இருவகைப் பாணர்களிடையே தோன்றிய நிலை மாற்றத்தின் தொடர்பை சொற்பொருளின் மாறுதல் விளக்குகிறது”<sup>18</sup> என்கிறார். ஆசிரியப்பாவின் சிற்றெல்லை மூன்றடிகள், பேரெல்லை ஆயிரம் அடிகள் வரை வரும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்

“ஆசிரியப் பாட்டின் அளவிற் கெல்லை  
ஆயிர மாகும் இழிபுமூன் றடியே.”<sup>19</sup>

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். பாடுபொருள் முடியும் வரை ஆசிரியப்பா நடக்கலாம் என்றும் பேரெல்லை வரையறை கிடையாது என்றும் சிலர் கூறுவர்.

ஆசிரியப்பாவை அடுத்து வஞ்சிப்பா இசையோடு பாடுவதற்கு ஏற்றதாக அமைந்துள்ளது. பட்டினப்பாலை ஆசிரியப்பாவும் வஞ்சிப்பாவும் இணைந்து

பாடப்பெற்றதாகும். 301 அடிகளைக் கொண்ட இப்பாடலில் 163 அடிகள் வஞ்சிப்பாவாலும், 138 அடிகள் ஆசிரியப்பாவாலும் அமைந்துள்ளன. புறநானூற்றின் 2-வது பாடல் வஞ்சிப்பாவால் அமைந்தது.

கலிப்பாவில் அமைந்த சங்க இலக்கிய நூல் கலித்தொகையாகும். கலித்தொகையில் உள்ள 150 பாடல்களும் கலிப்பாவினால் ஆனவை. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் நாடக முறையில் அகப்பொருளைப் பாடுவதற்கு இப்பாவகை பயன்பட்டது.

எட்டுத்தொகை நூல்களுள் ஒன்றான பரிபாடல் வெண்பாவினாலும் ஆசிரியப்பாவினாலும் ஆனது. சங்க காலத்தில் வெண்பா தனிச்சிறப்புப் பெற்றவில்லை. சங்கம் மருவிய காலகட்டத்தில் வெண்பா நிலை பெற்றது.

“பாவினப் பகுப்பு தமிழுக்கே உரியது. அகவல் முதலிய பா வகுப்பு, வடமொழிக்கு இல்லை. தாழிசை, துறை, என்பனவும் வடமொழியில் காணப்படவில்லை. இவை அனைத்தும் தமிழுக்கே உரிய தனித்தன்மைகள்”<sup>20</sup> என்பதன் வழி இதன் சிறப்பினை அறியலாம்.

### சங்கப் புலவர்கள்

சங்க இலக்கியம் மக்களையும், மக்கள் தலைவர்களான மன்னர்களையும், மக்கள் வாழ்வு முறைகளையும், கொடை வீரம் காதல் போன்ற விழுமிய உணர்வுகளையுமே தன்னுள் அடக்கியுள்ளது. “இலக்கியம் படைக்கப்படுவது மக்களுக்காகவே என்பதே சங்கப் புலவர்களின் எண்ணமாய் இருந்தது.”<sup>21</sup> சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையின்மீது விருப்பம் கொண்டவர்களாக இருந்தனர். எனவேதான் தமது அனுபவங்களை, தமது மனக்கருத்தை நுட்பமாக, இயற்கையின் வழியே விளக்கிக் காட்டியுள்ளனர். “அறிவு பெருகப்பெருக இன்பமும் உடன் பெருகுதல் இயல்பாதல் போல, உயிர்ப்பொருள் உயிரல் பொருள்களில் தாம் நுண்ணியதாக நுழைந்தாராய்ந்த அழகியற்கூறுகளைப் பாக்களில் சுவை பெருக அமைத்துப் பயில்வோர்க்கு அறிவோடு இன்பத்தையும் பயக்கவல்லவர்களே நல்லிசைப் புலவர்கள்”<sup>22</sup> என்று மறைமலை அடிகளார் குறிப்பிடும் வரையறைக்கு முன்னோடியாகத் திகழ்ந்தவர்கள் சங்கப் புலவர்கள்.

### சங்கப்பாடல் தொகை

சங்கப் பாடல்கள் பெற்றுள்ள சிறப்புகள் யாவற்றுக்கும் காரணமாக அமைந்தவர்கள் புலவர்களே. அவர்கள் தம் பெயர்களுக்கு முன்னுரிமை தராமல், தமது பாடல்களுக்கு மட்டுமே முதன்மை தந்துவிட்டுச் சென்றுள்ளனர். இதனால் சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களை இனம் காண்பது அரிதாக உள்ளது.

கிடைத்துள்ள சங்கப் பாடல்கள் மொத்தம் 2381 ஆகும். இப்பாக்கள் பாடிய புலவர்கள் 473 ஆவர். 102 பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. 2381-இல் அகப்பாடல்கள் 1874, புறப்பாடல்கள் 507.

“சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய 473 புலவர்களுள் பெண்பாலர் முப்பதின்மர். அரசப் புலவர் இருபத்தைவர். சங்க இலக்கியத்தில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவர்கள் கபிலர்-235, அம்முவனார்-127, ஓரம்போகியார் -110, பேயனார்-105, ஓதலாந்தையார்-10, பரணர்-85, மருதனிளநாகனார்-79, பெருங்கடுங்கோ-68, ஔவையார்-59.”<sup>23</sup>

“சங்கப் பாடல்களைப் பாடிய 473 புலவர்களுள் ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத பாடல்கள் 102 உள்ளன. 1443 பாடல்கள் முதல் பகுதியாகவும், எஞ்சியவை இரண்டாம் பகுதியாகவும் இருபகுதிகளாக வெளிவந்துள்ளன.”<sup>24</sup>

“473 புலவர்களில் ஏறத்தாழ 80 பேரின் பெயர்கள் அவர்களின் ஒளிவீசும் சொல் அல்லது சொற்றொடரால் அமைந்தவை”<sup>25</sup> என்பதால், புலவர்கள் கருத்தாழம், சொற்களை மிகுந்த பாடல்களால் சிறப்பினைப் பெற்றனர் என்பது தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் குறுந்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியவர்களில் பதினொருவர் பெண்பாற்புலவர்கள் ஆவர். இத்தொகை நூலே அதிக பெண்பாற்புலவர்களால் பாடிய சிறப்பிற்குரியதாகிறது. பெண்பாற் புலவர்களுள் ஔவையார், ஆதிமந்தியார், வெள்ளிவீதியார், அள்ளூர்நன்முல்லையார், காக்கைப்பாடியார் நச்செள்ளையார் போன்றோர் குறிப்பிடத்தகுந்தவர்கள்.

தொகை நூற்களில் அகமும்-புறமும் இணைந்த பரிபாடலில் பெண்பாற்புலவர்கள் இடம்பெறவில்லை. அதே போன்று ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய நூல்களிலும் பெண்பாற்புலவர்கள் இடம்பெறவில்லை யென்பது சிந்தனைக்குரியது.

பதிற்றுப்பத்தில் ஆறாம் பத்தை காக்கைப்பாடியார் நச்செள்ளையார் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனைப் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் 50-க்கும் மேற்பட்ட பாடல்களைப் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இதில் ஒளவையார் மட்டுமே 33 புறப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். புறநானூற்றில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவரும் இவரே. ஆண்பாற்புலவர்களில் கபிலர் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். அவரது பாடல்களின் எண்ணிக்கை 18. புறநானூற்றுப் புலவர்களின் எண்ணிக்கை 156 பாடப்பெற்ற புலவர்களின் எண்ணிக்கை 141. பாடியோர், பெயர் அறியாத பாடல்கள் -12

சங்கப் புலவர்கள் அனைவரும் பல்வேறு ஊரினர்; பல தொழிலினர்; பல்வேறு காலத்தினர். நாடாளும் தலைவர், குறவர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர், ஆயர், மறவர், உடல்ஊனமுற்றோர் என அனைத்து நிலை மக்களும் பாகுபாடின்றி பாடியுள்ளனர். இதுபோன்றே பெண்பாற்புலவர்களில் அரசர் குலப்பெண்கள் முதல் குறவர், வேட்டுவர் இன மகளிர் வரை பல பிரிவினரும் பாடல்கள் எழுதியுள்ளனர். இவர்களின் எண்ணிக்கை ஐம்பதைத் தாண்டி உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்களால் 185 பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன.

### சங்க இலக்கியத் தொகுப்பு

பலரின் செய்யுளையோ அல்லது ஒருவரின் செய்யுளையோ நூலாக்கம் செய்து தொகுப்பதைத் தண்டியலங்காரம்,

“தொகை நிலைச் செய்யுள் தோன்றக் கூறின்  
ஒருவர் உரைத்தவும் பல்லோர் பகர்ந்தவும்  
‘பொருள் இடம் காலம் தொழில் என நான்கினும்  
பாட்டினும் அளவினும் கூட்டிய வாகும்.”<sup>26</sup>

என்ற நூற்பாவழி எடுத்துரைக்கிறது. பாடல்களைத் தொகுப்பது பொது இலக்கணமாகவும், பொருள், இடம், காலம், தொழில் என்ற நான்கின் அடிப்படைகளில் தொகுப்பது சிறப்பிலக்கணமாகவும் சுட்டப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் பெரும்பாலும் எண்ணிக்கை அடிப்படையில், பொருள், திணை அடிப்படையில், பா வகையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன. பொருளால் புறநானூறும், திணையால் ஐங்குறுநூறும்,

பாட்டால் கலித்தொகையும், அளவால் குறுந்தொகையும் தொகுக்கப்பட்டு உள்ளன. சங்கப் பாடல் தொகுப்புள் பத்துப்பாட்டு பத்து தனி நூல்கள் சேர்ந்த தொகுப்பு வடிவமாக இருக்கின்றது. எட்டுத்தொகை நூல்கள் கீழ்வருமாறு தொகுக்கப்பட்டுள்ளன.

| வ.எண் | நூல் பெயர்     | தொகுத்தோர்         | தொகுப்பித்தோர்           |
|-------|----------------|--------------------|--------------------------|
| 1.    | நற்றிணை        | கிடைக்கப்பெறவில்லை | பாண்டியன் நன்மாறன் வழுதி |
| 2.    | குறுந்தொகை     | பூரிக்கோ           | கிடைக்கப்பெறவில்லை       |
| 3.    | ஐங்குறுநூறு    | கூடலூர் கிழார்     | மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை  |
| 4.    | அகநானூறு       | உருத்திரசன்மனார்   | உக்கிரப்பெருவழுதி        |
| 5.    | பரிபாடல்       | -                  | -                        |
| 6.    | பதிற்றுப்பத்து | -                  | -                        |
| 7.    | புறநானூறு      | -                  | -                        |
| 8.    | கலித்தொகை      | நல்லந்துவனார்      | கிடைக்கப்பெறவில்லை       |

சங்கப் பாடல்களின் தொகுப்பிற்கு ‘மேற்கணக்கு நூல்’ என்று குறிப்பிடும் வழக்காறு உண்டு. சங்க இலக்கியங்களில் பத்துப்பாட்டு, புலவர்களின் தனிநூற் தொகுப்பாக விளங்குகிறது. இதனை,

“ஆன்றோர் புகழ்ந்த அறிவினில் தெரிந்து  
சான்றோர் உரைத்த தண்தமிழ்த் தெரியல்  
ஒருபது பாட்டும் உணர்பவர்க் கெல்லாம்.”<sup>27</sup>

என்று நச்சினார்க்கினியர், பத்துப்பாட்டு உரைச்சிறப்புப் பாயிரத்தில் குறிப்பிடுகின்றார். ‘தமிழ்த்தெரியல்’ என்பது ‘தமிழ்மாலை’ என்னும் பொருளைத் தருகின்றது. பலர் எழுதிய தொகுப்பாக விளங்குவதால், பத்துப்பாட்டைத் ‘தொகை’ எனும்நிலையில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

இரு தொகுப்பின் வழியாகத் தமிழர்களின் அடையாளங்களைப் பற்றி பெருவகையில் பேசவும் எழுதவும் முடிகின்றது. பரந்துப்பட்ட கால எல்லையில் பல்வேறு புலவர்களால் பாடப்பெற்ற சங்கப் பாடல்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட காலப்புலமைச் செயல்களால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் தொகுப்பதற்கான பின்னணிகளை விஜயராணி, “சங்ககாலச் சமுதாய வாழ்வினைப் பிற்காலத்தவருக்கு உணர்த்துதல், பாடல்கள் வழி பிற்கால மக்களும் தெளிந்து நடத்தல், புலவர்கள் தமிழின் மீது உள்ள

ஆர்வத்தின் பொருட்டு, முன்னோர்களின் பெருமையை அறிதலின் பொருட்டு முதலிய காரணங்களால் சங்கப்பாடல்களின் தொகுப்பு நடந்தது”<sup>28</sup> என்றுரைக்கின்றார்.

சங்கப் பாடல் தொகுப்பு முறையில் முக்கியமாக இடம்பெறுவது அதன் அடியளவே ஆகும். தொகுப்பு எண்ணிக்கையில் ‘நானூறு’ என்ற எண்ணிக்கை பெரும்பங்கு வகிக்கிறது. சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பொருள் பாடல்கள் அதிக எண்ணிக்கையில் இடம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறான முறை வைப்பிற்கான காரணத்தை சுந்தரஞ்சண்முகனார் “அகப்பொருள் பாடல்கள் ஆயிரத்து இருநூறு கிடைத்து, அவற்றை நானூறு வீதம் மூன்றுநூல்களாகத் தொகுக்கவேண்டி வந்ததாலும், பின்னர் புறப்பொருள் பற்றிய பாடல்களிலும் சிறந்த நானூறைத் தேர்ந்தெடுத்துப் புறநானூறு என்னும் பெயரில் ஒரு நூல் உருவாக்கியிருக்க வேண்டும். அல்லது புறப்பாடல்கள் ஏறக்குறைய நானூறு தோன்றியதால், அவற்றை ஒரு தொகையாக்குவது என்றும், அதைப் போலவே, அகப்பாடல்களையும் நானூறு வீதம் சரிசெய்து தொகையாக்குவது என்றும் திட்டமிட்டுச் செய்திருக்கலாம்”<sup>29</sup> என்று குறிப்பிடுவதன்வழியாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சங்கப்பாடல்கள் தொகுப்புநூல்களாக அமைந்திருப்பதால், அத்தொகுப்பினைப் பற்றி அறிதல் அவசியமாகிறது. பாடல்கள் தோன்றிய காலமும் பின்னர் அவை தொகுக்கப்பட்ட காலமும் வெவ்வேறானதால் தொகுப்பின் ஒழுங்கமைதி வேறுபட்டு அமைந்துள்ளது. அவை, பல்வேறு பொதுத்தன்மைகளைப் பெற்றிருந்தாலும் அமைப்புநிலையில் வேறுபட்டுள்ளன. அகப்பாடல்களில் தொகுப்பு நிலையில் ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகைத் தொகுப்புகள் சீராக அமையவில்லை. கலித்தொகை பாலை, குறிஞ்சி, மருதம், முல்லை, நெய்தல் என்ற நிலையிலும், ஐங்குறுநூறு மருதம், நெய்தல், குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை என்ற நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. இவை இவ்வாறு தொகுக்கப்பட்டமைக்குக் காரணங்கள் தெளிவாகவில்லை. மேலும், சங்கப் பாடல்கள் தொகுக்கப்பட்ட போது தலைவி, தலைவன் போன்றோரின் கூற்றுநிலை அடிப்படையிலே செய்யப்பட்ட பகுப்பு நிலையிலும் சிக்கல்கள் உள்ளன. கூற்றுநிலை பற்றிய விளக்கங்கள் பிற்காலத்திலேயே உரையாசிரியர்களால் செய்யப்பட்டு இருத்தல் வேண்டும். இதனாலேயே பல்வேறு விளக்கங்கள் நமக்கு கிடைக்கின்றன. சங்கப்பாடல்களின்

உரைப் பொருத்தப்பாட்டினை நுண்ணாய்வு செய்யும்போது, அவை தொகுக்கப்பட்டுள்ள முறைமை காரணமாகவும், உரையாசிரியர்களது உரைகளுக்கிடையே வேறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன. பாடல்களின் தொகுப்புநிலை, ஒழுங்கமைதி பற்றிய கருத்துக்களும் வேறுபட்டு அமைந்துள்ளன.

தொகைநூல்களில் ஒரு பொருள் பற்றி பத்துப்பாடல்களை அமைக்கும் பண்பும் உள்ளது. ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து நூல்களில் இவ்வமைப்பு இடம் பெற்றுள்ளது. பல்வேறு புலவர்கள் பாடிய பாடல்களைத் தொகுக்கும் போது பொருள் அடிப்படையில் தொகுப்பதே பொருத்தமானது என்ற கருத்தும் நிலவியிருக்கலாம். மேலும், பாடல்கள் யாவும் பழைய பாடல்கள் என்ற பொதுமையானதொரு மதிப்பீட்டு நிலையிலும் தொகுக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். சில தொகுப்புகளை யார் செய்தார் என்று அறிய இயலவில்லை.

தமிழில் தொகுப்பாக்கப் பணி மன்னர்களால் நடைபெற்றதைப் பற்றி “தமக்கு முன்னர் வாழ்ந்த மன்னர்களைப் பற்றிய பாடல்களைத் தேடிக்கண்டுப்பிடித்து, அவற்றைத் தொகுத்ததன்மூலம் கடந்தகாலமும் நிகழ்காலமும் இணைக்கப்பட்டன. தொன்மையான பாண்டிய மரபினரின் சட்டப்பூர்வமான நிகழ்கால வாரிசுகள் என்று தம்மைப் புதிதாகத் தலையெடுத்து வந்த கடுங்கோன் மரபினரான பாண்டியர்கள் நிலைநிறுத்திக் கொள்வதற்கும், அவ்வடிப்படையில் தமிழ்நாட்டின் மீதும் தமிழ்மொழியின் மீதும் தமக்குள்ள மேலாண்மையைக் கட்டமைத்துக் கொள்வதற்கும் தொகுப்புப்பணி இன்றியமையாததாக அமைந்துவிட்டது. தொகுப்புப்பணி ஒரு செயல் நிகழ்ச்சி அன்று; அதனைத் தமிழக வரலாற்றுப் போக்கின் தவிர்க்க இயலாத விளைவு என்று எண்ணுவது பொருந்தும்.”<sup>30</sup> என்று அ.பாண்டிரங்கன் குறிப்பிடுகிறார்.

இலக்கியங்களைத் தொகுப்பித்த காலம் பற்றி, “கி.பி. ஏழாம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பே, மதுரையில் பாண்டியர்கள் தம் பேரரசை நிறுவியதும், அவர்களால் எடுக்கப்பட்டதமிழ்வளர்ச்சிக்கான நடவடிக்கைகளில் முதன்மையானது பழங்காலத் தமிழ்ப் பாடல்களைத் தேடிக்கண்டுப்பிடித்துத் தொகை நூல்களாகத் தொகுக்கப்பட்ட பணியே ஆகலாம். ஆறாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் தொடங்கிய இத்தொகுப்புப் பணி ஒரு நூற்றாண்டுக்குள் இறையனார் களவியல் உரை ஏட்டில் வரையப்படுவதற்கு முன், முழுமைப் பெற்றுவிட்டது என்பதைக் களவியல்



உரையிலிருந்து அறிகின்றோம். பாண்டியர்களின் தளவாய்புரம் செப்பேடுகளும், சின்னமனூர்ப் பெரியசெப்பேடுகளும் இவ்வுண்மையைத் தெளிவுப்படுத்துகின்றன”<sup>31</sup> என்ற அ.பாண்டிரங்கனின் கருத்து சிந்தனைக்குரியதாக உள்ளது.

உ.வே.சாமிநாதையர் ஐங்குறுநூற்றின் தொகுப்புமுறையினைக் குறித்து “இந்நூலைத் தொகுத்தோரும் தொகுப்பித்தோரும் முறையே மலைநாட்டுப் புலவரும் மலைநாட்டரசருமாதலால், ஆதனவினியென்னுஞ் சேரனைத் தலைவனாகப் பெற்ற முதற்பத்தையுடைய மருதம் முதலிலும், தொண்டிப் பத்தையுடைய நெய்தல் மருதத்தின் பின்னும் மலைநாட்டரசர்களைப் பாடி, பெரும்பாலும் வதிந்து மலைவளம் பாடுதலிற் புகழ்பெற்ற கபிலர் பாடிய குறிஞ்சி நெய்தலின் பின்னும் நோக்கப் பெற்றனவென்று இம்மூன்றிற்கும் ஒருவாறு முறை கூறலாமாயினும் பாலையும் முல்லையும் இவற்றின் பின்னர் முறையே அமைக்கப் பெற்றதற்குக் காரணம் ஒருவாற்றாலும் விளங்கவில்லை”<sup>32</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க இலக்கியச் செய்யுள்களைத் தொகுத்தற்குப் பல்வேறு அரசியல் காரணங்களும், சமூகக்காரணங்களும் இருக்கலாம். இத்தொகுப்பு முயற்சியின் நோக்கம் இலக்கிய வரலாற்றில், தமிழ் இலக்கியப் படைப்பை அடையாளப் படுத்துவதற்காகவே எனப்படுகிறது. மேலும் அன்றைய தமிழர்களின் உரிமையை நிலைநாட்டவும் இத்தொகுப்பு பயனுடையதாக இருந்திருக்கக் கூடும்.

“பலவகை நூல்களும் செய்யுள்களும் காலநிலையினால் தமிழ்நாட்டாரால் புறக்கணிக்கப்பட்டோ, வேறுவகையினால் மறைந்தோ அருகின போலும். பிறகு கி.பி இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்த புலவர்களும் அரசர்களும் தமிழாராய்ச்சியில் ஊக்கங்கொண்டு பழந்தமிழ்ச் செய்யுள்களைத் தொகுத்தனர்”<sup>33</sup> என்ற கூற்று இதனை உறுதிப்படுத்துகின்றது.

மேலும் இத்தகைய இலக்கியப் படைப்புகளைப் பற்றி கா.சிவத்தம்பி, “கடந்த காலத்தின் உற்பத்தியில் பொருள் என்பது மாத்திரமன்று அதற்கு ஒரு நிகழ்கால இயையும் உண்டு”<sup>34</sup> என்று கூறுகிறார். அதாவது ஒரு காலத்தில் படைக்கப்பட்ட இலக்கியத்திற்கு நிகழ்காலத்தில் பொருள் கொடுக்கிறோம். சங்கஇலக்கியப் பாடல்களுக்கு எவ்வாறு இயைபு உண்டோ, அவ்வாறே தொகைநூல்கள் குறித்து வழங்கப்பெறும் செய்யுள்களுக்கும் ஒரு நிகழ்கால இயைபு உண்டு. இச்செய்யுள்கள் இன்றைய சூழலில் இலக்கிய வரலாற்றைக்

கட்டமைப்பதற்கு உதவின. இத்தொகுப்பு முயற்சியே இலக்கிய வரலாற்றுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது.

பண்டைக் காலத்தில் தொகுப்புப் பணியை இலக்கிய ஆக்கத்திற்கு இணையாகக் கருதிச் செய்துள்ளனர். சங்கப் பாடல்கள் பாடப் பெற்ற காலம், அவை தொகுக்கப் பெற்ற காலம் குறித்து அறிஞர்களிடம் பல கருத்துக்கள் உண்டு. இவை குறித்த விவாதங்கள் இன்றும் நிகழ்த்தப்பட்டு வருகின்றது.

#### சங்கப் பாடல் தொகுப்புகளில் இல்லாதவை

|                |             |   |                             |
|----------------|-------------|---|-----------------------------|
| “நற்றிணை       | 234         | — | முழுதுமில்லை                |
|                | 385         | — | பிற்பகுதியில்லை             |
| ஐங்குறுநூறு    | 129         | — | முற்றுமில்லை                |
|                | 130         | — | முற்றுமில்லை                |
|                | 416         | — | சிதைந்துள்ளது               |
|                | 490         | — | சிதைந்துள்ளது               |
| பதிற்றுப்பத்து | 1-10        | — | கிடைக்கவில்லை               |
|                | 91-100      | — | கிடைக்கவில்லை               |
| பரிபாடல்       | 37 பாடல்கள் | — | கிடைக்கவில்லை               |
| புறநானூறு      | 267, 268    | — | கிடைக்கவில்லை               |
|                | 328, 370    | — | முதற்பகுதி சிதைந்துள்ளது    |
|                | 244,335,361 | — | ஈற்றுப்பகுதி சிதைந்துள்ளது. |

சில பாடல்களில் ஓரிரு சொற்களைக் காணவில்லை.”<sup>35</sup>

#### சங்க இலக்கியப் பதிப்பு

சங்க இலக்கியப் பதிப்புப்பணி அவற்றைத் தொகுத்து முறைப்படுத்திய நிலையிலிருந்து தொடங்குகிறது. இதனை, “சிதறுண்டு கிடந்த தனிப்பாடல்களைத் தொகுத்து முறைப்படுத்தும்பணி தோன்றி, நிறைவேறியதைப் பதிப்புப் பணிக்கான வித்து ஊன்றப் பட்டதாகக் கொள்ளலாம். ஐங்குறுநூற்றைத் தொகுத்த புலத்துறைமுற்றிய கூடலூர்கிழார், தொகுப்பித்த யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை, அகநானூற்றைத் தொகுத்த உப்புரிசுடிகிழார் மகனார் உருத்திரசன்மார், தொகுப்பித்த பாண்டியன் உக்கிரப்பெருவழுதி போன்றோர் இப்பணியில் ஈடுபட்டதால் தமிழ் மக்களின் நன்றிக்கு என்றும் உரித்தாகின்றனர்.”<sup>36</sup> என்னும் சிவகாமியின் கூற்றின் மூலம் அறியமுடிகிறது.

முதற்பதிப்புகளும் மறுபதிப்புகளும் பல்வேறு ஓலைச்சுவடிகளை ஒப்புநோக்கியே பதிப்பிக்கப்பட்டன. இருபதாம் நூற்றாண்டில் ஒருவரின் பதிப்பு மூலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வேறு பதிப்புகள் செய்யப்பட்டுள்ளன. புத்துரைகள் எழுந்த காலகட்டத்தில் மூலங்கள் மட்டுமே பதிப்பிக்கப்பட்டன. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளில் எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை பதிப்பான ‘பாட்டும் தொகையும்’ என்னும் நூல் மாறுபட்ட பதிப்பாக வெளிவந்துள்ளது. பழைய உரையிலிருந்து புத்துரைகள் எழுந்தாலும் கருத்துக்கள் எளிய முறையில் மக்களுக்குச் சென்றடைய வேண்டும் என்ற நோக்கத்தின் அடிப்படையில் எளிய உரைப் பதிப்புகள் வெளிவந்த வண்ணம் உள்ளன.

இதுவரை சங்க இலக்கியப் பதிப்புகள் பெருமளவில் வெளிவந்திருந்தாலும் அவற்றில் பாடவேறுபாடுகள் நீக்கப்பட்டுச் சரியான பாடத்திட்டத்தினைத் தெரிவுசெய்து பதிப்பித்த பதிப்புகள் இன்னும் முழுமையாக வெளிவரவில்லை. இத்தகைய பதிப்புகள் வெளிவருவது அவசியமாகும். இன்றைய நவீன காலகட்டத்தில் இணையதளங்களின் மூலம் உலகின் பிற பகுதியில் வாழும் மக்களைச் சென்றடையும் வண்ணமாகப் பதிப்புகள் செய்யப்பட்டு வருகின்றன.

பதிப்புத்துறையின் வளர்ச்சியினையும், அதில் தகவல் தொழில் நுட்பத்தின் பங்களிப்பினையும் “பழந்தமிழர் பதிப்பித்த அறிவுச்சுவடுகளைச் சுவடியாக்கினர் முன்னையோர். அவர்களுக்கு பின்வந்த அறிஞர் பெருமக்கள் அச்சுவடுகளை அச்சு நூலாக்கி அடுத்த தலைமுறையினர்களுக்குத் தந்தனர். இன்றைய அறிவியல் உலகம் அச்சுநூல்களைப் பல்வேறு வடிவங்களில் குறுந்தகடுகளாக, மின்நூற்பதிப்புகளாக மாற்றி எதிர்காலத் தலைமுறைக்கு வழங்க உள்ளது”<sup>37</sup> என்ற சுந்தரமூர்த்தியின் கூற்று தெளிவாக்குகிறது.

#### **சங்க இலக்கியப் பதிப்பு (கால அடிப்படையில்)**

அச்சில் வெளிவந்த சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளை அதன் கால அடிப்படையில் நான்கு நிலைகளில் பகுக்கலாம்.

1. முதற்பதிப்புக் காலம்
2. மறுபதிப்புக் காலம்
3. புத்துரை பெற்ற பதிப்புக் காலம்
4. உரையின்றி அமைந்த பதிப்புக் காலம்

### முதற்பதிப்புக் காலம்

“1851 இல் திருமுருகாற்றுப்படையுடன் தொடங்கப்பெற்ற சங்க இலக்கிய முதற்பதிப்பு முயற்சி 1920இல் வெளிவந்த அகநானூற்றுப் பதிப்புடன் நிறைவெய்துகிறது. திருமுருகாற்றுப்படை 1851இல் ஆறுமுக நாவலரால் முதன்முதலில் பதிப்பிக்கப்பட்டது.”<sup>38</sup> இந்நூலே சங்க இலக்கியங்களில் முதன்முதலில் பதிப்பிக்கப்பெற்ற நூல் என்ற செய்தியை ந.விசாலாட்சி தம் ‘பழந்தமிழ் பதிப்புகள்’ என்ற நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். ஆனால் பெரும்பாலான பதிவுகளில் 1887-இல் சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை அவர்கள் பதிப்பித்த கலித்தொகையே முதல் சங்க இலக்கியப் பதிப்பு என்பதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

### மறுபதிப்புக் காலம்

1918 முதல் 1937 வரையுள்ள காலக்கட்டம் சங்க இலக்கியங்களின் மறுபதிப்புக் காலம் என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது. 1918-ஆம் ஆண்டில் பத்துப்பாட்டின் இரண்டாம் பதிப்பை உ.வே.சாமிநாதையார் வெளியிட்டார்.

### புத்துரை பெற்ற பதிப்புக்காலம்

மறுபதிப்புக் காலத்தில் புதிய உரையெழுதிப் பதிப்பிக்கும் நிலை உருவானது 1903-ஆம் ஆண்டில் முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை என்ற இரு நூல்களையும் மறைமலையடிகள் தம் உரையுடன் வெளியிட்டுள்ளார். இதற்குப் பின்னர் சங்க இலக்கியத்திற்குப் புத்துரைகள் அதிக அளவில் வெளிவரத் தொடங்கின.

### உரையின்றி அமைந்த பதிப்புக் காலம்

புதிய உரைகள் தழைத்தோங்கிய காலத்தில் உரையின்றி மூலம் மட்டும் அமைந்த பதிப்புகளும் வெளிவந்தன. உ.வே.சா. வழங்கிய பத்துப்பாட்டு மூலம், புறநானூற்று மூலம், இ.வை.அனந்தராமையாரின் கலித்தொகை மூலம் போன்றவை இவ்வகையினை உடையதாகும். வையாபுரிப் பிள்ளையின் சங்க இலக்கியப் பதிப்பு இக்காலகட்டத்தில் வெளிவந்தவையாகும்.

### இலக்கியப் பதிப்பு பணியில் ஈடுபட்டவர்கள்

சங்க இலக்கியப் பதிப்புப் பணியில் முதன்முதலில் ஈடுபட்டவர்கள் உ.வே. சாமிநாதையார், சி.வை. தாமோதரம் பிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர், பின்னத்தூர்

அ. நாராயணசாமி ஐயர், செளரிப்பெருமாள் அரங்கன், ரா.இராகவையங்கார் ஆகிய அறுவர் ஆவர். இவர்களுள் உ.வே. சாமிநாதையர் தவிர மற்ற ஐவரும் ஒவ்வொரு முதல் நூல் பதிப்புகளே பதிப்பிக்க, உ.வே.சா அவர்களோ சங்க இலக்கியங்களில் முதல் பதிப்புகளாக ஐந்து இலக்கியங்களைப் பதிப்பித்துள்ளார்.

### **ஏட்டுச் சுவடியிலிருந்து அச்சேற்றிய சங்க இலக்கியங்களின் முதல் பதிப்பினைப் பதிப்பித்தவர்கள்**

1. திருமுருகாற்றுப்படை – உரையுடன் ஆறுமுகநாவலர் – 1851
2. கலித்தொகை – உரையுடன் சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை – 1887
3. பத்துப்பாட்டு – உரையுடன் உ.வே.சாமிநாதையர் – 1889
4. புறநானூறு – உரையுடன் உ.வே.சாமிநாதையர் – 1894, 1947, 1951
5. ஐங்குறுநூறு – உரையுடன் உ.வே.சாமிநாதையர் – 1903, 1938, 1957
6. பதிற்றுப்பத்து – உரையுடன் உ.வே.சாமிநாதையர் – 1904, 1951
7. நற்றிணை – உரையுடன் பின்னத்தார் நாராயணசாமி – 1915, 1966
8. குறுந்தொகை – உரையுடன் செளரிப் பெருமாள் அரங்கன் – 1915
9. பரிபாடல் – உரையுடன் உ.வே.சாமிநாதையர் – 1918
10. அகநானூறு – ரா.இராகவையங்கார் – 1920

“சங்க இலக்கியம் முதன் முதல் பதிப்புகள் பத்து என்றாலும் ஒரே நூலுக்குப் பல பதிப்பாசிரியர், ஒருவரே ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட பதிப்புகளை உருவாக்குதல், அதாவது மூலம் மட்டும், மூலமும் உரையும், ஒரு பகுதி மட்டும் எனப் பல்வேறு பதிப்புகளைத் தருவதால் சங்க இலக்கிய முதல் பதிப்புகளின் எண்ணிக்கை 160-க்கும் மேற்பட்டதாகிறது. சங்க இலக்கியப் பதிப்புகளைக் கொண்டு வரும் முயற்சியில் 1996 வரை 65-க்கும் மேற்பட்ட பதிப்பாசிரியர்கள் ஈடுபட்டுள்ளனர். எனத் தெரிகிறது”<sup>39</sup> என்னும் குறிப்பின் வழி சங்க இலக்கியங்கள் பல்வேறு நிலைகளில் பதிப்பின் வழியாக வெளிவந்து கொண்டிருப்பது தெளிவாகிறது.

### **பத்துப்பாட்டுப் பதிப்பு**

#### **முதற் பதிப்புகள்**

இதுவரை பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை நூல்களுக்கு ஏராளமான பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன. ஆய்வுப்பதிப்பு, மூலப்பதிப்பு, மலிவுப்பதிப்பு எனப் பல நிலைகளில் வெளிவந்துள்ளன.

பொ.வே.சோமசுந்தரனார் பத்துப்பாட்டினை இரு பகுதிகளாக வெளியிட்டுள்ளார். இவருடைய மறுபதிப்பு 1956, 1962, 1966, 1971.

1961ஆம் ஆண்டில் வை.மு.கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியாருடைய பத்துப்பாட்டுப் பதிப்பு வெளிவந்துள்ளது. மலிவுப்பதிப்பாக மர்ரே பதிப்பு 1957இல் முதற்பதிப்பாகவும் 1981இல் (என்.சி.பி.எச் வெளியீடு) இரண்டாம் பதிப்பாகவும் வெளிவந்துள்ளது.

உ.வே. சாமிநாதையரின் உரையுடன் சேர்ந்து பத்துப்பாட்டிற்கு 24 பதிப்புரைகள் வெளிவந்துள்ளன. உ.வே.சாமிநாதையர் முதற்பதிப்பாக 1889ஆம் ஆண்டில் 'பத்துப்பாட்டு மூலமும், நச்சர் உரையும்' என்னும் தலைப்பில் பதிப்பித்தார். அதனைத் திராவிட ரத்னாகர அச்சுக்கூடம் வெளியிட்டது. அதற்குப் பின்னர் 1912, 1931ஆம் ஆண்டுகளில் மறுபதிப்புகள் வெளிவந்தன.

கா.நமச்சிவாய முதலியார் முதற்பதிப்பாக 1920ஆம் ஆண்டு 'பத்துப்பாட்டு மூலம்' என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனைக் குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ் வெளியிட்டது. பத்துப்பாட்டை ஆங்கிலத்தில் து.வி.செல்லையா என்பவர் 1946ஆம் ஆண்டில் 'Pathupattu: Ten Tamil Idylls' என்னும் தலைப்பில் வெளியிட்டார். இதனைச் சைவசித்தாந்த மகாசமாஜம் வெளியிட்டது.

ந.சி.கந்தையாப்பிள்ளை 1935-இல் 'பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்' என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனைச் சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜம் வெளியிட்டது. 1940இல் சங்க இலக்கியம் முழுவதும் மூலம் மட்டும் வெளியிடப்பட்டது.

பொ. வே.சோமசுந்தரனார் 1956-இல் 'பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்' (இரு தொகுதிகள்) என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனைக் கழகம் வெளியிட்டது. இதன் மறுபதிப்புகள் 1956, 1962, 1966, 1968, 1971-இல் வெளிவந்தன. மர்ரே. எஸ்.ராஜம் 1957-இல் 'பத்துப்பாட்டு மூலம்' முதற்பதிப்பாகக் கொண்டு வந்தார். அதற்குப் பின்பு 1981-இல் என்.சி.பி.எச் இரண்டாம் பதிப்பை வெளியிட்டது. வை.மு.கோபாலகிருஷ்ணமாச்சாரியார் 1961-இல் 'பத்துப்பாட்டு' என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். பின்பு அவரே நூலை வெளியிட்டார். தமிழண்ணல் 1975-இல் 'பத்துப்பாட்டு ஆராய்ச்சி உரையுடன்' என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை பி.கே.புக்ஸ் வெளியிட்டது. பத்துப்பாட்டின் மூலம் மட்டும் தனிநூலாக வெளிவந்துள்ளது.

உ.வே.சாமிநாதையரின் ‘பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்’ (நிழற்படப்-பதிப்பு) என்னும் நூலை மறுபதிப்புச் செய்து தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் 1986-இல் வெளியிட்டது. அ.மாணிக்கனார் 1999-இல் ‘பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்’ என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதை வர்த்தமானன் பதிப்பகம் வெளியிட்டது. ச.வே.சுப்பிரமணியன் 2000-இல் ‘பத்துப்பாட்டு மூலம்’ என்ற நூலைப் பதிப்பித்தார்.

அ.நாகலிங்கம் 2000-இல் ‘பத்துப்பாட்டு பாடலும் பொருளும்’ என்ற நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை நீலகண்டன் என்பவர் வெளியிட்டுள்ளார். எம்.நாராயண வேலுப்பிள்ளை 2000-இல் சங்க இலக்கியம் வழங்கும் பத்துப்பாட்டு (உரைநடை) என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை நர்மதா பதிப்பகம் வெளியிட்டது. ந.சி.கந்தையா 2003-இல் ‘பத்துப்பாட்டுத் திரட்டு’ என்ற நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை கலாஷேத்ரா பப்ளிகேஷன்ஸ் கோவிலூர் மடாலயம் வெளியிட்டது. குழ.கதிரேசன் 2000-ஆம் ஆண்டில் ‘எளிய தமிழில் பத்துப்பாட்டு’ என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை ஐந்திணைப் பதிப்பகம் வெளியிட்டது. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை 1940-இல் சங்க இலக்கியம் (பாட்டும் தொகையும்) பதிப்பித்தார். இதனை சைவ சித்தாந்த மகா சமாஜ பதிப்பகம் வெளியிட்டது. இவரே 1967-இல் சங்க இலக்கியம் (இருதொகுதிகள் மறுபதிப்பு) என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனைப் பாரி நிலையம் வெளியிட்டது.

கு.வே.பாலசுப்பிரமணியன், அ.மா.பரிமணம் ஆகிய இருவரும் 2004-இல் சங்க இலக்கியம் முழுவதும் (பாட்டும் தொகையும்) என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார்கள். இதனை என்.சி.பி.எச் வெளியிட்டது. எஸ்.வையாபுரிப் பிள்ளையின் சங்க இலக்கியம் (பாட்டும் தொகையும் இருதொகுதிகள்) என்னும் நூலை 2005-இல் பதிப்பித்தனர். இதனை முல்லை நிலையம் வெளியிட்டது.

ச.வே.சுப்பிரமணியன் 2006-இல் ‘சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும்’ என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை மணிவாசகர் பதிப்பகம் வெளியிட்டது. 2006-இல் ‘சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு உரையுடன்’ என்னும் நூலை நியூசெஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் வெளியிட்டது. அன்புமணி 2007-இல் ‘எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு நூல்கள்’ என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை மணிமேகலைப் பிரசுரம் வெளியிட்டது. கதிர்முருகு 2009-இல் ‘பத்துப்பாட்டு’ என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இதனை சாரதா பதிப்பகம் வெளியிட்டது. பொதுவன் அடிகள் 2009-இல் பத்துப்பாட்டு உரையுடன் வெளியிட்டார்.

ப. ஆறுமுகம் 2010-இல் சங்க இலக்கியம் பாட்டும் தொகையும் என்னும் நூலைப் பதிப்பித்தார். இவை மட்டுமல்லாது பத்துப்பாட்டிற்கு என தனித்தனியாக பல பதிப்புகள் வெளிவந்துள்ளன.

### எட்டுத்தொகை நூல்களின் பதிப்புகள்

#### நற்றிணை

1915-ஆம் ஆண்டு பின்னத்தார் அ.நாராயணசாமி ஐயர் எட்டுத்தொகை நூல்களுள் குறுந்தொகை, நற்றிணை, அகநானூறு போன்ற நூல்களை வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்று பெருமுயற்சி எடுத்தார். ஆனால் நற்றிணை ஒன்றுதான் அவரால் பதிப்பிக்க முடிந்தது. பதிப்பிக்கும்பொழுது பல தமிழறிஞர்களின் உதவியை நாடினார். அவருக்குக் கிடைத்த ஏட்டுப் பிரதிகளில் 234-வது பாடலும், 385-வது பாடலின் பின் குறிப்பும் அவருக்குக் கிடைக்கவில்லை. பிறகு பின்னத்தார் அ.நாராயணசாமி ஐயர் முதன் முதலில் 1945-இல் உரையுடன் இந்நூலினைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். இதன் பிறகு இந்நூல் இவரின் உரையுடன் மறுபதிப்பாக, சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் 1952-இல் வெளியிட்டது. இந்நூலின் மூன்றாம் பதிப்பு அதே பதிப்பகம் 1956-இல் வெளியிட்டது. பின்னர் அ.நாராயணசாமி ஐயர் 'நற்றிணை நானூறு' என்ற பதிப்பு நூலினைச் சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழக வெளியீட்டில் மூன்றாம் பதிப்பாக 1962-இல் வெளியிட்டார்.

இவருடைய பதிப்புக்குப்பின் 'நற்றிணை மூலம்' என்ற நூலினை எஸ்.இராஜா அவர்கள் (என்.சி.பி.எச் வெளியீடு) மர்ரே பதிப்பாக 1957-இல் வெளியிட்டார். இப்பதிப்புக்குப்பின் இரண்டாம் பதிப்பாக 1981-இல் வெளிவந்தது. ஓளவை.சு.துரைசாமிப் பிள்ளை நற்றிணைப் பதிப்புகளை இரு பகுதிகளாக 1966-இல் அருணா பப்ளிகேஷன்ஸ் மூலம் சென்னையில் வெளியிட்டார். அடுத்து எளிய பதிப்புரையான புலியூர்க்கேசிகனின் நற்றிணைத் தெளிவுரை (பாரிநிலையம்) முதற்பதிப்பாக 1967-இல் வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து புலியூர்க்கேசிகன் உரைகள் பல வெளிவந்துள்ளன.

#### குறுந்தொகை

இந்நூல் பல பதிப்புகளைக் கண்ட அரிய நூலாகும். குறுந்தொகையை செளரிப்பெருமாள் அரங்கனார் 1915-இல் உரையுடன் வித்தியா ரத்னாகரம் மூலம்



முதன்முதலில் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். இவர் குறுந்தொகையை முதன்முதலில் பதிப்பிக்கும் பொழுது தமக்குத் துணையாக அருந்தொகை உதவிய பெருஞ்செல்வர்கள் பற்றித் தமதுநூலில் ‘உதவியுரைத்தல்’ என்னும் தலைப்பில் விரிவாகக் கூறியுள்ளார். இந்நூலில் பல மாறுபாடுகளைச் செய்து அவற்றை ‘எஞ்சியவைகளும் பிறவும்’ என்னும் தலைப்பின்கீழ் விளக்கியுள்ளார். இந்நூல் பிற்கால ஆய்வாளர்களுக்குப் பெரும் பயன் தருவதாக அமைந்துள்ளது.

1915-இல் செளரிப்பெருமாள் அரங்கனாரின் உரைக்குப்பின் எண்ணிடலங்கா உரையாசிரியர்கள் உரை எழுதியுள்ளனர். அடுத்து 1920-இல் கா.ரா. நமச்சிவாய முதலியார் பதிப்பு வெளிவந்தது. 1930-இல் முதற்பதிப்பாக இராஜரத்தினம் ஐயர் பதிப்பும் 1933-இல் சோ.அருணாச்சல தேசிகரின் குறுந்தொகை மூலமும் வெளிவந்துள்ளன.

உ.வே.சாமிநாதையர், தமது முதிர்ந்த அனுபவத்தின் கனியாக 1937-இல் பதிப்பித்த குறுந்தொகைப் பதிப்பு, பதிப்புஆய்வு வரலாற்றில் குறிப்பிடத்தக்க இடத்தைப் பெற்றுள்ளது. மறுபதிப்பாக (6-ம் பதிப்பு) 1962-இல் வெளிவந்தது. பொ.வே.சோமசுந்தரனாரின் உரை கழகவெளியீட்டில் முதற் பதிப்பாக 1955-இல், அதை அடுத்து 1965, 1972-இல் வெளிவந்துள்ளது. 1957-இல் மர்ரே பதிப்பு என்.சி.பி.எச் மூலம் வெளிவந்தது. ‘குறுந்தொகைக் காட்சிகள் மூலமும் விளக்கமும்’ என்ற நூலினை சக்திதாசன் சுப்பிரமணியன் வெளியிட்டுள்ளார். 1958-இல் மு.ராகவையங்கார் ‘குறுந்தொகை விளக்கத்தை’ அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளார். 1985-இல் மூன்று உரையாசிரியர்களுடைய உரைகள் பெருகின.

### ஐங்குறுநூறு

உ.வே.சாமிநாதையர் முதற்பதிப்புக்குப்பின் இரண்டாம் பதிப்பாக 1920-இல் இந்நூல் வெளிவந்தது. இவருடைய பதிப்புக்குப்பின் ஒளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை பதிப்பானது மூன்று தொகுதிகளாக 1957-இல் வெளிவந்தது. இம்மூன்று தொகுதிகளுக்கு முன் 1938-இல் ஐங்குறுநூற்றின் முதல் நூறு பாடல்கள் வெளிவந்துள்ளன. இறுதியில் ஒளவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை எல்லாவற்றையும் ஒருசேரத் தொகுத்து 1958-இல் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகப் பதிப்பாக வெளியிட்டுள்ளார். அடுத்து பொ.வே. சோமசுந்தரனாரின் கழக உரை 1961, 1966-ஆம்

ஆண்டுகளில் வெளிவந்தது. புலியூர்க்கேசிகன் தெளிவுரையும் சிலதொகுதிகளாக வெவ்வேறு ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ளன.

### பதிற்றுப்பத்து

உ.வே.சாவின் முதற்பதிப்புக்குப்பின் வந்த மறுபதிப்புகள் 1920, 1941, 1945, 1949, 1957 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ளன. இவருடைய பதிப்பினை அடுத்து, ஓளவைசு.துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்களுடைய பதிப்புகள் 1950, 1955, 1958, 1963, 1968-இல் வெளிவந்துள்ளன. உரையின்றி மூலப்பதிப்பாக 1957, 1981-இல் மர்ரே பதிப்பகத்தார் (என்.சி.பி.எச்) வெளியிட்டுள்ளனர். பழைய உரை, குறிப்புரையாகப் பதிற்றுப்பத்துக்கு யாழ்ப்பாணம் பண்டிதர் சு. அருணம்பலவாணர் வகுத்த ஆராய்ச்சி உரையுடன் அமைந்த பதிப்பு 1960-இல் யாழ்ப்பாணத்தில் வெளியிடப்பெற்றது. அடுத்து இவருடைய இரண்டாம் பதிப்பு ‘பதிற்றுப்பத்து ஆராய்ச்சி உரை’ என்னும் தலைப்பில் 1963-இல் வெளிவந்தது. அதனைத் தொடர்ந்து புலியூர்க்கேசிகனின் தெளிவுரையில் 1974-ஆம் ஆண்டு பாரிநிலையம் வெளியிட்டது.

### பரிபாடல்

பரிபாடலை முதன் முதலாகப் பதிப்பித்தவர் உ.வே.சாமிநாதையர். இவரது பாடலின் முதல் பதிப்பு ‘பரிபாடல் பரிமேலழகர் உரையுடன்’ என்னும் தலைப்பில் 1918இல் வெளிவந்தது. இவரது மறுபதிப்புகள் 1935, 1942, 1956 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளிவந்தன. இவரைத் தொடர்ந்து பொ.வே. சோமசுந்தரனார் ‘பரிபாடல் மூலமும் உரையும்’ என்னும் பதிப்பு சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகத்தின் வெளியீடாக 1957-இல் வெளிவந்தது. இவரது மறுபதிப்புகள் 1964, 1969 ஆகிய ஆண்டுகளில் வெளிவந்துள்ளன.

இவரைத் தொடர்ந்து ‘பரிபாடல் மூலமும் உரையும்’ என்னும் தலைப்பில் எஸ் ராஜம் அவர்களின் பதிப்பு மர்ரே பதிப்பகம் (என்.சி.பி.எச்) மூலம் 1957-இல் வெளிவந்தது. இவரின் மறுபதிப்பு 1981-இல் வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து 1971-இல் புலியூர்க்கேசிகனின் ‘பரிபாடல் தெளிவுரை’யைச் சென்னை பாரிநிலையம் வெளியிட்டது. இவ்வாறு பலரின் பதிப்புகளைக் கண்ட நூலாக பரிபாடல் விளங்குவது இந்நூலின் சிறப்பாகும்.

### கலித்தொகை

எட்டுத்தொகை நூல்களின் வரிசையில் முதன்முதலாகப் பதிப்பிக்கப் - பட்டநூல் கலித்தொகை. சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை 1887-இல் கலித்தொகை உரையுடன் பதிப்பித்தார். இவருடைய பதிப்பில் நச்சினார்க்கினியர் உரையும் உள்ளது. இவருடைய பதிப்பினைத் தொடர்ந்து இ.வை.அனந்தராமையர் பதிப்பு 1925-இல் மூன்று தொகுதிகளாக வெளிவந்தன. முதல் தொகுதியில் மருதக்கலியும், முல்லைக்கலியும் என இரு தொகுதிகளாக வெளியிட்டார். நெய்தற்கலியை மட்டும் 1931-இல் தனியாகப் பதிப்பித்து வெளியிட்ட இவர் 1930-இல் மூலத்தையும் பதிப்பித்துள்ளார். இவருடைய பதிப்பினைத் தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகத்தார். 1984-இல் வெளியிட்டு உள்ளனர். இவருடைய பதிப்பு எளிமையாக அமைந்தது ஆகும்.

இவரின் பதிப்பைத் தொடர்ந்து காழி.சிவ.கண்ணுசாமி, தமிழ்மலை இளவழகனார் ஆகியோர் கலித்தொகையை உரையுடன் 1937-இல் பன்னூற் கழகம் வாயிலாக வெளியிட்டனர். இவர்களது நூலின் மறுபதிப்பாக 1938-இல் பாகனேரி காசி விசுவநாதன் செட்டியார் வெளியிட்டார். இதன் மறுபதிப்புகள் 1943, 1949, 1955, 1962-இல் கை.அ.கனகசபாபதி முதலியார் பாலைக்கலியினைப் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். தொடர்ந்து 1958-இல் 'கலித்தொகை மூலமும்விளக்கமும்' என்கிற உரையினை சக்திதாசன், ரமா பப்ளிகேஷன்ஸ் வாயிலாக வெளியிட்டார். இதனைத் தொடர்ந்து 'கலித்தொகை மூலம்' என்பதை எஸ்.இராஜம் 1957-இல் மர்ரே பதிப்பகம் (என்.சி.பி.எச்) மூலம் வெளியிட்டார். இப்பதிப்பு 1981-இல் மறுபதிப்பாக வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து சைவ சித்தாந்தக் கழக வெளியீட்டில் பொ. வே.சோமசுந்தரனார் உரை 1969, 1970-இல் வெளிவந்தது. இவரைத் தொடர்ந்து புலியூர்க்கேசிகன் 'கலித்தொகை தெளிவுரை' தேனருவி பதிப்பகம் 1958-இல் வெளியிட்டது. இப்பதிப்பு 1965-இல் மறுபதிப்பாக வெளிவந்தது. இவரது உரையுடன் கூடிய மறுபதிப்பை 1971-இல் சென்னை பாரிநிலையம் வெளியிட்டது. இதனைத் தொடர்ந்து இ.வை. அனந்தராமையரின் 'கலித்தொகை மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்' என்ற பதிப்பைத் தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம் 1971-இல் வெளியிட்டது. இந்நூலின் மறுபதிப்பு 1984-இல் வெளிவந்தது. இதன் பின்னர் பல பதிப்புகள் கொண்ட நூலாகக் கலித்தொகை விளங்குவது இந்நூலின் சிறப்பினைக் காட்டுகிறது.

### அகநானூறு

அகநானூற்றை முதன் முதலில் பதிப்பிக்க முயற்சி செய்தவர் சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை ஆவார். அவரின் பதிப்பு முயற்சி 1897-இல் நடைபெற்றது. அதனைத் தொடர்ந்து ரா.இராகவையங்கார் 1903-இல், பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி ஐயர் 1908-இல், உ.வே.சாமிநாதையர் 1903 முதல் இறுதிவரை ஆகியோரின் பதிப்பு முயற்சிகள் நிகழ்ந்துள்ளன. இப்பதிப்பு முயற்சிகள் எதுவும் முற்றுப்பெறவில்லை. இந்நிலையில் அகநானூற்றுக்கு முதன்முதலில் வெளிவந்த பதிப்பாக ராஜகோபாலாயனின் 1918-இல் 'கம்பர் விலாசம்' பதிப்பு அமைகிறது. இப்பதிப்பு தொடர்பாகப் பல்வேறு கருத்துகள் உலவின.

அகநானூற்றின் முதற்பதிப்பு 1918-இல் வெளிவந்துள்ளது என்று மயிலம் வே.சிவசுப்பிரமணியன், பூ.அமிர்தலிங்கம், இ. சுந்தரமூர்த்தி, பா. இளமாறன், கா.அய்யப்பன் ஆகியோர் குறிப்பிடுகின்றனர். 1920-இல் வெளிவந்ததாக புலியூர்க்கேசிகன். ந.சஞ்சீவி, குளோரியா சுந்தரமதி, ந.விசாலாட்சி ஆகியோர் குறித்தனர். ஆனால் முதல் பதிப்பு 1918-இல் வெளிவந்தது. இந்த முதற்பதிப்பு கிடைக்கப்பெறவில்லை. இப்பதிப்பின் முகப்பு கா.அய்யப்பனின் 'தமிழ்ச் செவ்வியல் நூல்கள் பதிப்புரை தொகுப்பு - தமிழ்ப்பதிப்பு வரலாற்று ஆவணம் (2009)' எனும் நூலிலும், இரா. ஜானகியின் 'சங்கப் பதிப்புரைகள் (2010)' எனும் நூலிலும் காட்டப் பெற்றுள்ளது.

இதற்குப் பின்பு ந.மு.வேங்கடசாமி, கரந்தைக்கவியரசு வேங்கடாசலம் பிள்ளை ஆகிய இருவரும் அகநானூறு – களிற்றியானை நிரையை 1943-லும், மணிமிடைபவளம், நித்திலக்கோவை ஆகியவற்றை 1944-லும் தமிழ் வெளியிட்டுக் கழகம் மூலம் பதிப்பித்து வெளியிட்டனர். இந்நூல் 1959, 1963, 1964 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுபதிப்புகளாக வெளிவந்துள்ளது.

இதனைத் தொடர்ந்து அகநானூறு மூலம் எஸ்.ராஜம் அவர்கள் மர்ரே பதிப்பகம் மூலம் 1958-இல் வெளியிட்டார். இப்பதிப்பு 1981-இல் மறுபதிப்பாக வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து புலியூர்க்கேசிகன் எளிய உரை மூன்று தொகுதிகளாக, சென்னை பாரிநிலையம் வெளியீடாக வெளிவந்தது.

அகநானூறு களிற்றியானை நிரை தெளிவுரை 1960இல் வெளிவந்தது. இப்பதிப்பு 1963, 1971 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுபதிப்பாக வெளியிடப்பட்டது.

அகநானூறு மணிமிடைபவளம் தெளிவுரை 1960-இல் வெளிவந்தது. இப்பதிப்பின் மறுபதிப்புகள் 1964, 1970-இல் வெளிவந்தன. அகநானூறு நித்திலக்கோவை 1962-இல் வெளிவந்தது. இதனைத் தொடர்ந்து அகநானூறு உரையுடன் பொ.வே.சோமசுந்தரனார் அவர்கள் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்பு வாயிலாக 1970-இல் வெளியிட்டார். இவ்வாறு தமிழர்களின் அகவாழ்வின் சிறப்புகளைக் கூறும் அகநானூறு பல பதிப்பாசிரியர்களால் வெளியிடப்பட்டமை இந்நூலின் சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

### புறநானூறு

புறநானூற்றை முதன் முதலில் பதிப்பித்தவர் என்ற பெருமைக்குரியவர் உ.வே.சாமிநாதைய்யர் ஆவார். இவர் 1894-இல் புறநானூறு பழைய உரையுடன் பதிப்பித்து வெளியிட்டார். இப்பதிப்பு 1923, 1935, 1950, 1956, 1963, 1971 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுபதிப்புகளைக் கண்டது. மேலும் 1936-இல் புறநானூறு உரையுடன் வெளியிட்டார். இப்பதிப்பு 1963, 1971 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுபதிப்புக் கண்டது.

இவருடைய பதிப்பினைத் தொடர்ந்து ஒளவை. துரைசாமிப்பிள்ளை அவர்கள் புறநானூற்றினை இருபகுதிகளாக 1947-இல் பதிப்பித்துள்ளார். இவரது பதிப்புகள் 1952, 1962, 1967 ஆகிய ஆண்டுகளில் மறுபதிப்புகளாகச் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் வழி வெளிவந்துள்ளன.

1955-இல் சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் மூலம் பொ. வே.சோமசுந்தரனாரின் புறநானூறு வெளியிடப்பட்டது. 1958-இல் மர்ரே பதிப்பகம் (என்.சி.பி.எச்) மூலம் எம்.ராஜத்தின் 'புறநானூறு மூலம்' மட்டும் வெளியிடப்பட்டது. இந்நூல் 1981-ல் மறுபதிப்புப் பெற்றது. மேலும் 1958இல் புலியூர்க்கேசிகனின் புறநானூறு தெளிவுரை மர்ரே பதிப்பகம் மூலம் வெளிவந்தது. இப்பதிப்பு 1959-இல் மறுபதிப்பைப் பெற்றது.

### பதிப்பும் வாசிப்பும்

பதிப்பு என்பது ஒருநூல் மக்களிடையே பரவுவதற்கு உதவி செய்கிறது. மக்களிடையே எவ்வளவு, அரிய கருத்துக்களாக இருப்பினும் ஒரு நூலை வாசிக்கத் தூண்டுவதற்கு அதிலுள்ள பதிப்பு முறையும் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றது. மக்களின் வாசிப்பு முறையினாலேயும் தேவையினாலுமே பதிப்பு முறைகளில் மாற்றங்கள் நிகழ்கின்றன. காலமாற்றம் கருத்துநிலையில்

மாற்றத்தினை ஏற்படுத்துவதால் கருத்துநிலை மாற்றத்திற்கு ஏற்ப நூல்கள் புதியமுறையில் விளக்கப்படுகின்றன. ஒருவருடைய வாசிப்பில் அவருடைய கருத்து நிலையும் கலந்துள்ளதால், ஆராய்ச்சி வரலாற்றில் அறிவுத்தெளிவு, கோட்பாட்டு வளர்ச்சி ஆகியவற்றோடு வாசிப்பவரின் கருத்து நிலையும் ஆராயப்பட வேண்டும்.

ஓர் இலக்கியம் எழுந்த காலத்திற்கும், அவை வாசிக்கும் காலத்திற்கும் காலஇடைவெளி அதிகமாக இருக்குமாயின், அவற்றைத் தற்கால மக்களுக்கு ஏற்ப அளிப்பது பதிப்புகளே ஆகும். சங்க இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்படு வதற்கு முன்பே தனிப்பாடல்களாக இருந்த நிலையிலேயே அவை வாசிக்கப்பட்டுள்ளன. சில புலவர்களின் பாடல்கள் மிகவும் பாராட்டப்பட்டுள்ளன. 'நல்லிசைக் கபிலர்' போன்ற புகழ்மொழிகளைக் குறிப்பிடுவதிலிருந்து வாசிப்பின் நிலையை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியம் உரையாசிரியர்களால் வாசிக்கப் பெற்றிருக்க வேண்டும். உரையாசிரியர்களால் வாசிக்கப்பெற்றன என்பதை திணை-துறை-கூற்று விளக்கங்களில் பல்வேறு விளக்கங்கள் இடம்பெறுவதிலிருந்து அறிய முடிகின்றது. சங்க இலக்கியங்களின் தொடக்கக்காலப் பதிப்பு வேறுபாட்டிற்கும் இக்காலப் பதிப்பு வேறுபாட்டிற்கும் மக்கள் வாசிப்பின் மனநிலையே காரணமாகும். எனவே, வாசிப்புநிலையில் நூலின் பதிப்பு முறை மிக முக்கிய இடத்தைப் பெறுகின்றது.

இவ்வாறு சங்க இலக்கிய நூல்களைப் பல்வேறு ஆண்டுகளில், பல்வேறு பதிப்பாசிரியர்களால் பதிப்பித்து வெளியிட்டுள்ளதை அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

### **சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள்**

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு மிகுதியான தொன்மையுடைய சங்க இலக்கியம் இந்நீண்ட காலப்பரப்பில் நிகழ்ந்த, நிகழ்கின்ற தமிழ்ச் சமூகச் சிந்தனைகளைக் கலை அழகுடன் படைத்துக்காட்டி வருகிறது. அகவாழ்க்கைக் கூறுகளாகிய திருமணம், குடும்ப அமைப்பு போன்றவற்றையும் புறவாழ்க்கைக் கூறுகளாகிய போர், கல்வி, கலைகள், வீரம், கொடை, விருந்தோம்பல், பல்வேறு தொழில்கள், வழிபாட்டுமுறைகள், பொது நடத்தை முறைகள், வெளிநாட்டு வணிகம், அறம், தத்துவம் குறித்த முதிர்ச்சி வாய்ந்த சிந்தனைகள் போன்றவற்றையும் சங்க இலக்கியம் தன்னகத்தே கொண்டு திகழ்கிறது. 'யாதும்

ஊரே யாவரும் கேளிர்' (புறம். 192) எனும் உலகப் பொதுமைச் சிந்தனைகளையும், 'எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர் அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே' (புறம். 187) எனும் பொது அறச்சிந்தனைகளையும் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களின் மேலான பதிவாகக் காட்டுகிறது. இத்தகைய இலக்கியப் பதிவுகளில் பெண்பாற்புலவர்களின் பங்களிப்பு கவனத்திற்கு உரியது.

சங்ககாலப் பெண்கள் கல்வி நலம் மிக்கவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். இவற்றோடு ஆன்ற மொழிப்புலமை வாய்ந்தவர்களாகவும், மொழிவளம் பெற்ற மாண்பினராகவும், மொழிவளம் பெருக்கும் புலமையராகவும் விளங்கியுள்ளனர். அவ்வாறு விளங்கியதற்குக் காரணம் அம்மக்களின் செயல்திறமே ஆகும்.

பொதுவாகப் பெண்கள் தாம் மேற்கொண்ட செயல்களில் முழு ஈடுபாட்டைச் செலுத்தும் மனப்பாங்குடையவர்கள். ஆண்கள் ஒரு செயலில் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும், அதே செயலில் பெண்கள் ஈடுபாடு கொள்வதற்கும் அதிக வேறுபாடு உண்டு. ஆண்கள் தாம் மேற்கொண்ட ஒரு செயலிலேயே தமது முழு ஈடுபாட்டையும் செலுத்தாமல் பல வேலைகளிலும் ஈடுபடும் இயல்புடையவராக இருக்கின்றனர். ஆனால் பெண்களோ அவ்வாறில்லாமல், தாம் மேற்கொண்ட ஒரு செயலிலேயே ஈடுபாட்டினை முழுமையாகச் செலுத்தி ஒருமுகமாக அதனை முடித்த பின்னரே வேறுசெயலில் ஈடுபடும் இயல்புடையவர்கள்.

இக்கருத்தை வள்ளிநாயகி, “மகளிர் தமது கடமையில் ஈடுபட்டிருக்குங்கால் அல்லது ஒரு செயலை மேற்கொண்டிருக்குங்கால் முழுக் கவனத்தையும் செலுத்திச் செயற்படுவதால் தம்மையும் மறக்கும் நிலைக்கு ஆளாகிவிடுவது உண்டு. அத்தகைய நிலைபாடுகளை ஆடவரிடத்தில் காண்டல் அரிது”<sup>40</sup> என்றுரைக்கிறார்.

சங்ககால மகளிர் பெற்றிருந்த உரிமைகளைக் குறித்து வ.சுப மாணிக்கனார், “பண்டைத் தமிழ்ச்சமுதாய அளவில் நோக்கின் பெண் கற்கும் உரிமையும், கவிபாடும் உரிமையும், காதல் உரிமையும், காதற்களவுசெய்யும் உரிமையும், காதலனை இடித்துரைக்கும் உரிமையும் இல்லறத் தொழிலுரிமையும், பெருமையும், புகழும் எல்லாம் ஆடவர்க்கு நிகராகப் பெற்றிருந்தனர்”<sup>41</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார். இதனால் சங்கச் சமூகத்தில் மகளிர் பெற்றிருந்த நிலை தெளிவாகும்.

சங்க இலக்கியங்களான எட்டுத்தொகையிலும், பத்துப்பாட்டிலும் பாடிய 473 புலவர்களுள் பெண்பாற் புலவர்களைத் தனித்துப் பிரித்துக் காண்பதில் சிக்கல்கள் நிறைந்திருப்பதை அவர்களது பெயர்களை ஆராயும் பொழுது புலனாகிறது. இப்புலவர்களுடைய பெயர்கள் அனைத்தும் இயற்பெயர்கள் அல்ல. இவற்றுள் காரணப்பெயர்களும், சிறப்புப் பெயர்களும் கலந்து காணப்படுவதால், பெண்பாலரை அறிவதில் இடர்பாடுகளும், ஐயப்பாடுகளும் ஏற்படுகின்றன. பொதுவாக 'ன'கர ஈறுகொண்ட பெயர்களைக் கொண்டு ஆண்பால் எனவும், 'ள'கர, 'இ'கர ஈறுகளைக் கொண்டு பெண்பால் எனவும் புலவர்களின் பெயரைப் பிரித்தறிய முடிந்தாலும், சில பெயர்களில் மயக்கம் ஏற்படுகின்றது. பாடல் உவமைகளாலும், சிறப்பான சொல்லாட்சியினாலும், சிறப்பினாலும் பெயர் பெற்றவர்களைப் பால்வேறுபாடு கண்டு பிரித்தறிவதில் சிக்கல் எழுகிறது. இக்காரணங்களாலேயே பல்வேறு அறிஞர்களும் பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கையை வரையறுப்பதில் முரண்படுகின்றனர்.

#### சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வுகள்

சங்கஇலக்கியப் பாடல்களைப் படைத்தளித்த புலவர்கள் பற்றிய சிந்தனை, சங்கஇலக்கியப் பதிப்புகளின் காலகட்டத்திலேயே தொடங்கி யுள்ளது. சங்கஇலக்கியப் பெண்பாற்புலவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளை அறிவதற்கு உ.வே. சாமிநாதையரின் 'சங்க காலப் புலவர்' என்ற ஆராய்ச்சி நூலும், எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளையின் 'சங்க இலக்கியம் முழுமையும், (பாட்டும் தொகையும்)' என்ற நூலும், ந. சஞ்சீவியின் 'சங்க இலக்கிய ஆராய்ச்சி அட்டவணைகள்' என்ற ஆராய்ச்சி நூலும், கா. கோவிந்தனின் 'சங்கத்தமிழ்ப் புலவர்வரிசை-பெண்பாற்புலவர்கள்' என்ற ஆராய்ச்சி நூலும், பெ.சி. மணியின் 'சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும்' என்ற நூலும், ந. முருகேசபாண்டியனின் 'சங்கப் பெண்கவிஞர்களின் கவிதைகள்', 'அற்றைத்திங்கள் அவ்வெண்ணிலவில்' என்ற நூல்களும், மு.சுதர்சனின் 'சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களும் பெண் அடையாளப் பதிவுகளும்' என்ற ஆராய்ச்சிக் கட்டுரையும் ஆதாரங்களாக அமைந்துள்ளன.



சங்கப்பெண்பாற்புலவர் எண்ணிக்கையினை, “உ.வே. சாமிநாதையரும் பின்னத்தூராரும் 38 எனவும், இரா. ராகவையங்கார் 31 எனவும், அபிதான சிந்தாமணியும் பூரணலிங்கனாரும் 26 எனவும், ஓளவை சு.துரைசாமிப்பிள்ளை 34 எனவும், எஸ். வையாபுரிப் பிள்ளையும் துடிசைகிழாரும் 32 எனவும், புலவர் கா. கோவிந்தன் 27 எனவும், ஓளவை து. நடராசன் 41 எனவும் கூறுகின்றனர். மேலும் மு.சுதர்சன் 41 எனவும், தாயம்மாள் அறவாணன் 45 எனவும், ந. முருகேசன், ச.மகாதேவன் மற்றும் பெ.சு.மணி ஆகியோர் 41 எனவும், வள்ளியம்மை 30 எனவும் பாக்கியமேரி 40 எனவும்”<sup>42</sup> வரையறை செய்துள்ளனர்.

தமிழ் ஆய்வாளர்களில் உ.வே.சாமிநாதையர், எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, ந.சஞ்சீவி, புலவர் கா.கோவிந்தன், பெ.சு.மணி, தாயம்மாள் அறவாணன், மு.சுதர்சன் ஆகியோர் சங்க இலக்கிய ஆய்வின் ஒரு பகுதியாகப் பெண் புலவர்கள் பற்றிய ஆய்வையும் மேற்கொண்டுள்ளனர். இவர்களுடைய ஆய்வில் புலவர்கள் பற்றி வரையறை செய்வதில் வேறுபாடு காட்டி வந்தனர். இவ்வகையில் உ.வே.சா குறிப்பிட்ட 38 பெண்பாற்புலவர்களே பெரும்பான்மையோர் கருத்தாக உள்ளது.

பெண் புலவர்களில் ஆதிமந்தியார், ஒக்கர் மாசாத்தியார், ஓளவையார், பாரிமகளிர், பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு, வெள்ளிவீதியார் முதலானோருக்கு வரலாற்றுப் பின்புலம் உள்ளது. இவர்களைத் தவிர மற்ற பெண்பாற் புலவர்களுக்கு வரலாற்றுப் பின்புலம் என்பது கிடையாது. வரலாற்றுப் பின்புலம் இல்லாமல் பெயர் ஒற்றுமையை வைத்தே மீதம் உள்ள பெண்பாற் புலவர்களை அடையாளப்படுத்துகின்றனர்.

சங்க இலக்கியப் புலவர்களை வரையறை செய்வதில் உ.வே.சா முதன்மை இடம் வகிக்கின்றார். இவர் சங்கப் புலவர்களை வரையறை செய்வதற்கான காரணத்தையும் சொல்கிறார்.

சங்கப்புலவர்கள் எந்தவொரு இடத்திலும் தம்மை முதன்மைப்படுத்திக் கொள்வதனை விரும்பவில்லை. அவர்கள் தாம் கண்டுணர்ந்தவற்றைப் பாடல்களாகப் படைத்ததோடு நிறுத்திக்கொண்டுள்ளனர். இதனை, “பண்டைக் காலத்தில் முறையாகப் பாடஞ்சொல்லி வந்த புலவர்கள் நூலாசிரியருடைய வரலாற்றை மாணவர்களுக்கு முதலில் சொல்லிவிட்டு அப்பால் நூலை அறிவுறுத்தி வந்தனர்.

அதனாலேதான் புலவர்களுடைய சரித்திரத்தை எழுதி வைக்கும் வழக்கம் இல்லை என்று தோன்றுகிறது. இங்ஙனம் அவ்வரலாறுகள் வழிவழியே வழங்கி வந்தன. முறையாகப் பாடஞ்சொல்லுதலும், கேட்டலும் தவறிய பிற்காலத்தில் ஆசிரியர் வரலாறுகள் பலபடியாக வழங்கத் தலைப்பட்டன. ஒரு புலவர்பால் பாடங்கேட்டவரேனும் பழகினவரேனும் அவருடைய பரம்பரையினரேனும் அவரது சரித்திரத்தை எழுதி வைப்பது தமிழ்நாட்டில் இல்லாமற்போயிற்று”<sup>43</sup> என்று உ.வே. சாமிநாதையர் கூறுவதாக சு.பாலசாரநாதன் குறிப்பின்வழி அறியப்படுகிறது.

புலவர்கள் வரலாறு மிகத் தேவையான ஒன்று என்பதை, “தமிழ்ப் புலவர்கள் சரித்திரங்கள் இங்ஙனம் இருத்தலை எண்ணியபொழுது சங்ககாலம் முதல் சமீப காலம் வரையில் இருந்து புலவர்களைப் பற்றி ஆராய்ந்து தெரிந்தவற்றைத் தொகுத்து எழுதவேண்டும் என்னும் அவா எனக்கு உண்டாயிற்று. ஆதலின் நூல்களை ஆராயும் பொழுதெல்லாம் ஆசிரியர்கள் வரலாற்றைப் பற்றித் தெரிய வந்தவனவற்றையெல்லாம் குறித்துக்கொள்ளும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டேன். தக்க உதவியும் திருவருளும் அவற்றை முறையே வெளியிடும் விருப்பம் உண்டு.”<sup>44</sup> என்று உ.வே.சாமிநாதையர் விரும்பியதாக சு. பாலசாரநாதன் கூறுவதால் அறியலாம்.

சங்கப் புலவர்களையும் அவர்களது வரலாற்றையும் எழுதிய உ.வே.சாமிநாதையர் 494 புலவர்களைக் குறிப்பிடுகிறார். இப்புலவர்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு மற்றும் திருவள்ளுவமொலை ஆகிய நூல்களில் இடம்பெற்றவர்கள் ஆவர். புலவர்கள் பெயரையும் அவர்கள் பாடிய பாடல் குறிப்பையும் விளக்கிச் சொல்லும் உ.வே.சாமிநாதையர் பெண்பாற்புலவர்கள் யார்? யார்? என்ற குறிப்பையும் விட்டுச் சென்றுள்ளார். சில இடங்களில் பெண்புலவர் என்ற குறிப்பு இல்லாவிட்டாலும் பெண்புலவர் என்பதற்கான காரணத்தை விளக்கிச்சொல்கிறார். உதாரணமாக அள்ளூர் நன்முல்லையாரை பெண்பாற்புலவர் என்று குறிப்பிடவில்லை. ஆனால் அவர் பெயரை ‘அள்ளூர் நன்முல்லை யெனவும் வழங்கும்’ என்பதன் மூலம் பெண்பாற் பெயரைக் கொண்டுள்ளதால் இவர் பெண்புலவர் என்று விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

### பெண்பாற் புலவர் பெயர்கள்

உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்பிடும் புலவர்கள் பட்டியலில், பெண்பாற்புலவர்கள் 38 பேர் இடம்பெற்றுள்ளனர். அவர்கள்,

1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்
2. அஞ்சில் அஞ்சியார்
3. அள்ளர் நன்முல்லையார்
4. ஆதிமந்தியார்
5. ஊன்பித்தையார்
6. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்
7. ஒளவையார்
8. கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார்
9. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்
10. காக்கைப்பாடியினியார் நச்செள்ளையார்
11. காமக்கணிப் பசலையார்
12. காவற்பெண்டு
13. குமுழி ஞாழலார் நப்பசலையார்
14. குறமகள் இளவெயினி
15. குறமகள் குறியெயினி
16. தாயங்கண்ணியார்
17. நல்வெள்ளியார்
18. நன்னாகையார்
19. நெடும்பல்லியத்தை
20. பூங்கண் உத்திரையார்
21. பூதப்பாண்டியன் தேவியார்
22. பெருங்கோழி நாய்கன் மகள் நக்கண்ணையார்
23. பேய்மகள் இளவெளியினி
24. பொதும்பில் புல்லாங்கண்ணியார்
25. பொன்மணியார்
26. பொன்முடியார்
27. போந்தைப் பசலையார்
28. மதுரை மேலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்
29. மாரிப்பித்தியார்
30. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்
31. முள்ளியூர்ப் பூதியார்

32. வருமுலையாரித்தி
33. வெண்ணிக்குயத்தியார்
34. வெண்பூதியார்
35. வெண்மணிப் பூதியார்
36. வெள்ளிவீதியார்
37. வெள்ளைமாளர்
38. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

என்போராவர். தனது பதிப்புரையில் புலவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளையும், அவர்தம் சிறப்புகளையும், அவர்களைப் பற்றிய கிடைத்தற்கரிய செய்திகளையும் உ.வே.சாமிநாதையர் தனது நூலில் குறித்துள்ளார்.

### பெண்பாற்புலவர் பாடல்கள்

உ.வே.சாமிநாதையர் குறிப்பிடும் பெண்பாற்புலவர்கள் மொத்தம் 171 பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். அவற்றின் விவரம் பின்வருமாறு அமைந்துள்ளது.

|    |                  |   |             |
|----|------------------|---|-------------|
| 1. | நற்றிணை          | - | 22 பாடல்கள் |
| 2. | குறுந்தொகை       | - | 57 பாடல்கள் |
| 3. | அகநானூறு         | - | 20 பாடல்கள் |
| 4. | புறநானூறு        | - | 61 பாடல்கள் |
| 5. | பதிற்றுப்பத்து   | - | 10 பாடல்கள் |
| 6. | பொருநராற்றுப்படை | - | 01 பாடல்    |

எண்ணிக்கையில் பெண்பாற்புலவர்கள் தொகையும் பாடல்களும், குறைவாக இருந்தாலும் சமுதாய, மொழி, இலக்கியவளர்ச்சியில் அவர்களின் பங்களிப்பு அளப்பரியதாக விளங்குவது தெளிவாகிறது.

### பெண்பாற் புலவர் தனித்தன்மைகள்

சங்ககால மகளிர் இல்லறத்தில் மட்டுமின்றி கல்வியிலும், கலைகளிலும் சிறந்து விளங்கினர். அக்காலப் பெண்களின் நில அடிப்படையிலான தொழில்களும் பெண்பாற்புலவர்களால் பாடப்பட்ட பாடல்களும் இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகத் திகழ்கின்றன. புலமைபெற்ற மகளிர் தமிழகம் முழுவதும் பயணம் மேற்கொண்டு தாங்கள் கேட்டதையும், கண்டறிந்ததையும் தம் பாடல்களில் பதிவு செய்துள்ளனர். நெடுநில மன்னர்களையும், குறுநில மன்னர்களையும் நேரிற் கண்டு, தமது புலமைத்திறத்தினால் அவர்களைப்

புகழ்ந்துபாடி மகிழ்வித்தனர். அவ்வாறு பாடியதற்கு உரிய பரிசில்களையும் பெற்றுள்ளனர்.

பெண்பாற்புலவர்களின் பாடற்சிறப்பியல்புகளை, “ஆண்பாற்புலவர்களோடு, பெண்பாற்புலவர்களது எண்ணிக்கையினை ஒப்பிடும்போது அதன் விகிதாச்சாரம் குறைந்திருந்தாலும் தரம், ஒத்த நிலையில் காணப்படுகிறது. சங்க காலப் பெண்பாற்புலவர்கள் அரசியல், வரலாறு, தொழில், சோதிடம், வானவியல், இயல்பியல், தத்துவம், புராணம், சமுதாயம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் தேர்ச்சி உடையவராய் இருந்தனர்”<sup>45</sup> என்று பெ.சு.மணி கூறுவதன் மூலம் அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் அகம், புறம் ஆகிய இருதிணைகளிலும் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். இப்பாடல்களில் நேரடியாகவும் மறைமுகமாகவும் தத்தம் உணர்வுகளை வெளிக்காட்டியுள்ளனர். இந்த நேரடி, மறைமுகத் தன்னுணர்வு வெளிப்பாட்டின் மூலம் அவர்களின் உள்ளத்தின் எண்ணங்களை, சங்கச் சமுதாயத்தில் மகளிர் நிலைப்பாட்டினை அடையாளம் காணமுடிகிறது.

#### கல்வியும் புலமையும்

சங்ககாலப் பெண்கள் கல்வியில் சிறந்த புலவராகவும், அரசியலறிவு மிக்கவராகவும், சமூகநலம் நாடுபவர்களாகவும் விளங்கியுள்ளனர். சங்க கால மக்கள் பெண்டிரைக் கல்வி கற்குமாறு செய்துள்ளனர். மன்னன் பூதப்பாண்டியன்தேவி பெருங்கோப்பெண்டு அரசமாதேவியாக விளங்கினார். இவர் பாடிய புறப்பாடலில் அக்கால கைம்மை நோன்பு பற்றி குறிப்பிடுகிறது. குறமகள் குறியெயினி, குறமகள் இளவெயினி என்ற பெண்புலவர்கள் குறமகள் மரபைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பது அவர்களின் பெயராலேயே அறியப்படுகிறது. இவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்களில் தலைவனின் வரைவு நீட்டிப்பைப் பற்றி பாடியுள்ளனர். இவற்றால் அரசமாதேவி முதல் குறப்பெண்கள் வரை எவ்வித வேறுபாடுமின்றிக் கல்வி கற்றுத் தங்கள் திறனை வெளிப்படுத்தி உள்ளனர்.

சங்கப் பாடல்களில் பெண்பாற் புலவர்கள் பலதரப்பட்டவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள். சாதாரண குடிமக்கள் முதல் அரசமாதேவி என்ற நிலை வரை பல்வேறு சமூகப் பொருளாதாரத் தொழில் புரிந்த பெண்கள் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். இப்பெண்பாற்புலவர்கள் அகம், புறம் இரண்டிலும் கவித்துவம் பெற்றுத் திகழ்கின்றனர்.

### அகம் பாடிய திறம்

அகம் என்பது உள்ளம், மனம் என்று பொருள்படும். அகத்தே தோன்றும் இன்பம், துன்பம், ஏமாற்றம், பிரிவு, தனிமை, துயர் போன்ற உணர்வுகளை அகப்பாடல்கள் உணர்த்தி நிற்கின்றன. சங்க இலக்கியப் பாடல்களை எழுதிய ஆண், பெண் புலவர்கள் இருவரும் தலைவன், தலைவியை அக மாந்தர்களாகக் கொண்டும், ஏனையோரை அவர்களின், அகவாழ்க்கைப் பயணத்தில் ஒரு அங்கமாகவும் வைத்துப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இலக்கியத்தில் வரும் அக மாந்தர்களுள் பெரும்பாலோர் பெண்பாலராவார். பெண்பாற்புலவர்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி போன்ற பாத்திரங்களைக் கொண்டு தங்கள் அகவாழ்க்கையில் அனுபவித்த உணர்வுகளை, ஏமாற்றங்களை, துன்பங்களை, துயரங்களை களவு, கற்பு என்ற நிலையில் பாடல்களாகப் பாடியுள்ளனர். ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், ஆதிமந்தியார் போன்றோரின் பாடல்கள் தன்னுணர்வுப் பாடல்களில் தனித்திறம் பெற்றவையாக உள்ளன.

### புறம் பாடிய திறம்

சங்க இலக்கியங்களில் பொருநராற்றுப்படை, புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய புறநூல்களில் மட்டுமே பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் சான்றுகளாகத் திகழ்கின்றன. புறம்பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களை ஆராயும்போது கல்வி பெரிதும் பரவாத அக்காலத்தில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள்வழி அவர்களின் அறிவுத்திறனையும், உலகியல் வாழ்க்கையைப் பற்றி அவர்களின் கண்ணோட்டத்தையும் நம்மால் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. அரசியல், பண்பாடு, முதிய தாய்மார்களின் நிலை போன்ற பல்வகைச் செய்திகள் அதில் பேசப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற்புலவர்களின் சொந்த வாழ்க்கையும் அதன் இன்ப துன்பங்களையும் பல்வேறு உணர்வுகளும் அவர்களின் கவிதைகளில் செறிவாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பாரிமகளிர், நக்கண்ணையார், பெருங்கோப்பெண்டு ஆகியோரது பாடல்களில் தன்னுணர்வு என்ற தன்மை மேலோங்கி உள்ளது.

### படைப்பின் தனித்தன்மைகள்

மானுடம் ஆணினம், பெண்ணினம் என்ற இருபெரும் பிரிவுகளாகப் பிரிந்துள்ளது. படைப்பிலேயே உடல்ரீதியாக வேறுபட்டிருக்கும் ஆண், பெண் இனம் பிறப்பின் தொடக்க முதற்கொண்டே உரிமைகளிலும் கடமைகளிலும்

வேறுபடுத்தப்படுகின்றன. காலம் காலமாகக் கடைப்பிடிக்கப்பட்டு வரும் வளர்ப்பு முறைகளும், குழல்களும், ஆணுக்கும், பெண்ணுக்கும் வேறுபடுவதால் அவர்களது திறனும், அனுபவமும் வேறுபடுகின்றன. இதனால் ஏற்படும் பாதிப்பைச் சிந்தனைகள் வளர்ந்த பருவத்தில் அவர்களின் எண்ணங்களிலும், செயல்பாடுகளிலும் காணமுடிகிறது. இலக்கியங்களிலும் ஆண், பெண் புலவர்களின் படைப்புகளிலும் வேறுபாடுகளையும், அவர்களுக்கே உரிய தனித்தன்மைகளையும் அறிய முடிகிறது.

பொருளீட்டுவதும், போருக்குச் செல்லுவதும் என ஆடவர் வாழ்க்கையின் பெரும்பகுதி வீட்டுச்சூழலைவிடுத்து, புறச்சூழ்நிலைகளிலேயே அமைந்துள்ளன. இதனால் அவர்களிடம் உணர்ச்சிநிலையைவிட அறிவுநிலையே மேலோங்கி நிற்பதை அவர்கள் படைப்பின்வழி அறியமுடிகிறது. பெண்கள் பெரும்பாலும் குடும்பச் சூழலில் இருப்பதால், பெற்றோரும், ஊரும், உறவும், சமுதாயமும் ஆண், பெண் இடையே வேறுபாடான வளர்ப்பு விதிமுறைகளைக் கொண்டிருப்பதாலும் குறிப்பாக பெண்களின் மென்மைத் தன்மை, தாய்மை நிலை ஆகியவற்றாலும் அறிவுநிலையைவிட உணர்ச்சிநிலையே அவர்களிடம் மேலோங்கி நிற்கிறது. ஆதலால் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் அன்று வெளிப்படுத்திய ஆற்றல் மிக்க உணர்ச்சி இன்றும் கற்போர் மனத்தை உணர்ச்சிப் பெருக்கு நிலையில் ஆழ்த்தும் சிறப்புடையதாகத் திகழ்கிறது. ஆண்பாற்புலவர்களைவிட பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் அகமன உணர்வுகள் ஆழமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன.

பெண்பாற்புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் தங்கள் அகஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதிலும், புறப்பாடல்களில் வீரம் சார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதிலும் ஆண்பாற்புலவர்களை விட சிறந்து விளங்கியுள்ளனர்.

பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களை நோக்கும்போது அக்கால மக்களின் வாழ்வியல் வழக்காறுகள், பழக்கவழக்கங்கள், நம்பிக்கைகளைத் தம் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளதை அறிய முடிகிறது. சான்றாக,

“தொழுகாண் பிறையின் தோன்றியாம் நுமக்கு”<sup>46</sup>

என்ற பாடல் அடி, சங்க மக்கள் மூன்றாம்பிறையைத் தொழுதமையைச் சுட்டுகிறது. அதேபோன்று காக்கைக்கு உணவு படைக்கும் பழக்கமும் காக்கை

கரைந்தால் விருந்தினர் வருவார்கள் என்ற நம்பிக்கையையும் உடையவர்களாக சங்ககால மக்கள் இருந்தனர் என்பது, “விருந்துவரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”<sup>47</sup> என்ற பாடல் அடிமூலம் அறியமுடிகிறது.

ஆண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில், பெண்களின் கூந்தல், நெற்றி, கண், உதடு, பல், மேனி போன்றவை பற்றிய தோற்ற வர்ணனைகள் மிகுதியும் இடம்பெற்றுள்ளன. பெண்பாற்புலவர்கள் அக்காலச் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த பெண்டிரின் வாழ்க்கை நிகழ்வுகளையும், அவர்தம் துன்பங்களையும், மனஉணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துவதாகப் படைத்துள்ளனர். அவர்தம் பாடல்களில் புறத்தோற்றத்தைவிட அகஉணர்வுகளே முதன்மை பெற்றுள்ளன.

### பெண்பாற்புலவர் பாடல்களின் உள்ளடக்கம்

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்களில் இயற்கைப்புணர்ச்சி, பாங்கற் கூட்டம், குறியிடம் குறித்தல், அலர், பசலைபடர்தல், வரைவுகடாதல், இரவுக்குறி மறுத்தல், பொருள்வயிற்பிரிவு, பிரிவிடை ஆற்றாளாகிய கிழத்திக்குத் தோழியுரைத்தது, பிரிவிடைஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது, நெஞ்சோடு புலம்பல், மடல், அறத்தோடு நிற்பல், உடன்போக்கு, கண்டோர் கூற்று, வரைவு மலிதல், குறை நயத்தல், இயற்பழித்தல், வன்புறை எதிரழிந்தல், இடித்துரைத்தல், வினைமுற்றி மீளுதல், பரத்தமை, வாயில் மறுத்தல் என்பன போன்ற துறைகளில் பெண்பாற்புலவர் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன.

பெண்பாற்புலவர்களின் அறவுரைக்கும், அறிவுரைக்கும் மன்னர்கள் செவிகொடுத்துள்ளனர். அவர்தம் பாடல்கள் இன்றளவும் சிறப்புற்று நிலைத்து நிற்பதற்குக் காரணம் பாடல்களின் உள்ளடக்கமாகும்.

### சமூகப் பின்புலங்கள்

சங்க பெண்பாற்புலவர்கள் அக உணர்வுகளை மட்டும் பாடாது சமுதாய நோக்கும் கொண்டவர்களாக விளங்கினர். மன்னர்மீதும் மக்கள்மீதும் மிகுந்த நாட்டுப்பற்று கொண்டவர்களாக விளங்கினர். புறவாழ்வியல் நெறியில் நின்று அவர்கள் இயற்றிய பாடல்கள் அவர்கள் சுதந்திரமான வாழ்க்கை வாழ்ந்தமையைப் பறை சாற்றுகின்றன. மன்னர்களின் ஆலோசகராகவும், அன்புக்குரியவர்களாகவும் மதிப்பிற்குரியவர்களாகவும் அவைக்களப் புலவர்களாகவும் விளங்கியிருக்கின்றனர். பெண்பாற்புலவர்கள் மன்னனைப் பாடிப்



பாரிசில் பெற்றனர் என்றாலும் தன்னலம் கருதாத தகைமையாளர்களாக, சமுதாயம் சிறக்க, மன்னர்களுக்கு எண்ணற்ற ஆலோசனைகளைக் கூறிச் சென்றிருக்கிறார்கள். முழுமையான சமுதாயவியல் நோக்கு, பண்பாடு, பழக்க வழக்கம், போர்க்களக் காட்சிகள், மன்னனை நெறிப்படுத்தல் என்னும் நிலைகளில் பாடியுள்ள செய்திகளைக் காண முடிகிறது.

சங்க காலப் பெண்பாற்புலவர்கள் தங்கள் காலத்தில் வழக்கில் இருந்த சொற்களைத் தமது அனுபவ நிகழ்வுகளின் போக்கில் எடுத்துரைத்துள்ளனர். மேலும், தமது கல்வி, சுற்றுச்சூழல், ஆளுமைத்திறன், புலமைத்திறன் ஆகியவற்றிற்கேற்ப படைப்புகளைப் படைத்துள்ளனர். கருத்துச் சுதந்திர உணர்வுடையோராக இருந்துள்ளனர். தங்கள் வாழ்க்கைத் துணையைத் தானே தேடிக்கொள்ளும் உரிமை அப்பெண்களிடத்து இருந்தது. மேலும் காதலை நேரடியாகப் பெண்கள் பெற்றோரிடத்தில் தெரிவிப்பதில்லை. இதன் மூலமாகப் பண்டைய சமுதாயத்தில் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் வழியாகப் பெண்களின் சமுதாயச் சூழல் விளக்கமுறுகிறது. அக்கால சமுதாய வாழ்வியல் நிகழ்வுகளிலும், இல்லற வாழ்வியல் நிகழ்வுகளிலும் தனிமனித உணர்வு நிலைப்பாடுகளிலும் பெண்பாற் புலவர்கள் தனித்திரம் பெற்று விளங்கியமை தெளிவாகிறது.

### இயல் தொகுப்புரை

மனித சமுதாயம் பின்பற்றி வந்த நடத்தை விதிகளை அறிவதற்கு இலக்கியங்கள் துணைசெய்கின்றன. உலகிற்கே நாகரிகத்தையும், பண்பாட்டினையும் அளித்த தமிழ்ச்சமூகத்தின் தொன்மை வழக்காறுகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

பண்டைத்தமிழகத்தின் வடவேங்கடம் தென்குமரிக்கிடைப்பட்ட பரந்துபட்ட நிலப்பரப்பில், பல்வேறு காலகட்டங்களில், பல்வேறு சூழல்களில், பல்வேறு நிலைகளில் வாழ்ந்த புலவர்களால் பாடப்பெற்றவை சங்க இலக்கியம் ஆகும். கிடைத்த பாடல்களைத் தொகுத்தும், பகுத்தும் வகைப்படுத்தியும் பதிப்பித்துள்ளார்.

சங்கப்பாடல்களை பாடிய புலவர்களின் சிந்தனை முறைகளை விரித்துப் பார்க்கும் போது அவை, சொல்நயம், பொருள்நயம் மிக்கதாயும், கற்பனை வளம் மிக்கதாயும், காட்சிகளைக் கண்முன் நிறுத்துவதாயும் உயரிய நோக்கங்களைக்

காட்டுவதாயும், பாகுபாடில்லாமல் உண்மைத் தன்மைகளைக் கொண்டு வாழ்க்கையோடு பொருந்துவதாயும், கருத்துச் செறிவுடன் மேலோங்கியும் உள்ளுறை நயத்துடனும், உவமைச் சிறப்புடனும் உள்ளன.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் தொகை 2381 ஆகும். இதில் அகப்பாடல்கள் 1874, புறப்பாடல்கள் 507 ஆகும். இப்பாடல்களை பாடிய புலவர்கள் 473 ஆவர். அவர்களுள் 102 பாடல்களின் ஆசிரியர் பெயர் தெரியவில்லை. பாடல்களைப் பாடுவதில் தம் கருத்தைச் செலுத்திய புலவர்கள், தம் பெயர்களுக்கு முதன்மை தரவில்லை என்பது தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியங்கள் தொகுக்கப்பட்ட தொகுப்பு நூல்களாகவே உள்ளன. பத்துப்பாட்டும், எட்டுத்தொகையும் எண்ணிக்கை அடிப்படையில், திணை, பாவகையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. தொகுப்பு முறையில் அதன் அடியளவே முக்கியமாக இடம்பெற்றுள்ளது.

சங்கப் பாடல்கள் பல்லாண்டுகள் மக்கள் வழக்காற்றில் வாய்மொழிப் பாடல்களாக இருந்து வந்துள்ளதனை ஆய்வாளர்கள் எடுத்துரைத்துள்ளனர். பாணர்களும், பொருநர்களும் கூத்தர்களும் சங்க இலக்கியத்தை வளர்த்தெடுத்ததில் தனிச்சிறப்புப் பெற்றுள்ளனர். வாய்மொழிப் பாடல்களாக இருந்தவை பல்லாண்டுகளுக்குப் பின்னரே எழுத்துவடிவம் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு ஒலைச்சுவடிகளில் எழுத்துவடிவம் பெற்றுத் திகழ்ந்த பாடல்களைப் பதிப்பித்துப் பயன்பாட்டிற்குக் கொண்டுவந்தவர்கள் பதிப்பாசிரியர்கள் ஆவர்.

உ.வே.சாமிநாதையர், சி.வை.தாமோதரம் பிள்ளை, ஆறுமுகநாவலர், பின்னத்தூர் அ.நாராயணசாமி ஐயர், செளரிப்பெருமாள் அரங்கன், ரா.இராகவைய்யங்கார் ஆகிய அறுவர் பதிப்புத் துறையின் முன்னோடிகளாக விளங்கியுள்ளனர். இவர்களின் அரிய முயற்சியால் சங்க இலக்கியங்கள் மக்கள் பயன்பாட்டிற்கு வந்தன.

காதலும் வீரமும் சங்கஇலக்கியப் பாடல்களுக்குக் களமாகவும் பின்னணியாகவும் அமைந்தன. அவை எக்காலத்திற்கும் பொருந்துவதான கருத்துவளம் நிரம்பிய பாடல்களாகக் காணப்படுகின்றன. அகப்பாடல்கள் சமுதாய வாழ்க்கையின் ஒரு கூறாகிய இல்வாழ்க்கையையும், புறப்பாடல்கள் நாட்டைக் காக்கும் பொறுப்புடைய மாந்தரதுகடமைகள், அவர்களுடைய

செயல்பாடுகள், மன்னர்களுடைய கொடைச்சிறப்புப் போன்றவற்றையும் விளக்குகின்றன.

சங்ககாலமக்கள் வாழ்வியலோடு இயற்கை இரண்டறக் கலந்திருந்தது. அதனால்தான் புலவர்களும் இயற்கையின் பின்னணியில் பாடல்களைப் படைத்தளித்தனர். அவை சொல்நயம், பொருள்நயம் மிக்கதாயும், கற்பனை வளம் மிக்கதாயும், காட்சிகளைக் கண்முன் நிறுத்துவதாயும், உயரிய நோக்கங்களைக் காட்டுவதாயும், பாகுபாடில்லாமல் உண்மைத் தன்மைகளைக் கொண்டு வாழ்க்கையோடு பொருந்துவதாயும், கருத்துச் செறிவுடன் மேலோங்கியும் உள்ளுறை நயத்துடனும், உவமைச் சிறப்புடனும் உள்ளமை தெளிவாகிறது.

சங்கப்புலவர்கள் பல்துறை அறிவினராக விளங்குகின்றனர். காலம், இடம், சூழல், தொழில், வாழ்க்கைமுறை எனப் பல்வேறு வகையான வேறுபாடுகள் அவர்களிடையே நிலவினாலும் பாடல் புனைவாக்கத்தில் அவர்கள் செய்துள்ள புதுமையும், புரட்சியும், மொழியாளுமைக்கூறுகளும் மிகச் சிறப்பானவையாகத் திகழ்கின்றன.

புலப்பாட்டுநெறிக்கேற்ற விதத்தில் ஆண்பாற்புலவர்களும், பெண்பாற் புலவர்களும் அகப்பாடல்களையும், புறப்பாடல்களையும் பாடிச் சிறப்பித்து உள்ளனர். பல பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் பெயர்கள் அறியஇயலாத நிலையில் இருக்கிறது. புலவர்கள் தம்மை எந்தவொரு நிலையிலும் முதன்மைப்படுத்திக் கொள்ளாது, இலக்கிய வளத்திற்கு மட்டுமே முதன்மை தந்து பாடலைப் பாடியுள்ளது தெளிவாகிறது.

அகநூல்களில் குறுந்தொகையில் பதினோறு பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இந்நூலே அதிக பெண்பாற்புலவர்களால் பாடிய சிறப்பிற்குரியதாகிறது. பெண்பாற் புலவர்களுள் ஓளவையார், ஆதிமந்தியார், வெள்ளிவீதியார், அள்ளூர்நன்முல்லையார், காக்கைப்பாடிணியார் நச்செள்ளையார் போன்றோர் தங்கள் முத்திரையைப் பதித்துள்ளனர்.

தொகை நூற்களில் அகமும்-புறமும் இணைந்த பரிபாடலில் பெண்பாற்புலவர்கள் இடம்பெறவில்லை. அதே போன்று ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய நூல்களிலும் பெண்பாற்புலவர்கள் இடம்பெறவில்லை யென்பது சிந்தனைக்குரியது.

சங்கப் புலவர்கள் இலக்கிய அறிவோடு, உலகியல் நுட்பமும் திப்பமும் மிக்கவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். பரந்துபட்ட வாழ்வியல் அனுபவமும், அறிவியல் அறிதிறனும், சூழலியல், உடலியல், உளவியல், மெய்யியல் சார்ந்த பல்துறைஅறிவிலும் தேர்ச்சி பெற்றவர்களாக விளங்கி உள்ளனர்.

ஆண்பாற்புலவர்களோடு, பெண்பாற்புலவர்களது எண்ணிக்கையினை ஒப்பிடும் போது அதன் அளவு குறைந்திருந்தாலும் தரம், ஒத்த நிலையில் காணப்படுகிறது. சங்ககாலப் பெண்பாற்புலவர்கள் அரசியல், வரலாறு, தொழில்,சோதிடம், வானவியல், இயல்பியல், தத்துவம், புராணம், சமுதாயம் ஆகிய அனைத்துத் துறைகளிலும் தேர்ச்சி உடையவராய் இருந்தனர் என்பது அவர்தம் பாடல்களால் புலனாகிறது.

பெண்பாற்புலவர்கள் அகப்பாடல்கள், புறப்பாடல்கள் என இரண்டிலும் தம் படைப்புத்திறனை அழகாக வெளிப்படுத்தியிருப்பதை அவர்கள் படைத்த படைப்பின் வழியாக அறியப்பெறுகின்றது.

சங்கப் புலவர்களின் படைப்புத்திறன் அவர்தம் மொழிநடையால் தெளிவாகின்றது. சிறப்பான தொடர்கள், அடைகள், உவமைகள், முரண்கள் போன்ற மொழிநடைக் கூறுகளையும், உள்ளுறை, உவமம், இறைச்சி போன்ற பொருண்மைசார் கூறுகளையும் கையாண்டு அவர்கள் புலப்படுத்தியுள்ள கூறுகள் பலவாகும். இவற்றுள் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களின் மொழிநடைக் கூறுகள் தனிநிலை ஆய்வுக்கு உரியனவாக விளங்குகின்றன.

பொருளீட்டுதல், வினை, போர், கல்வி, ஓதல் என ஆடவர் வாழ்க்கை நிகழ்வுகள் வீட்டுச்சூழலை விடுத்துப் புறச்சூழல்களிலேயே அமைந்துவிட அவர்தம் பாடல்களில் உணர்வு நிலையைவிட, அறிவுநிலையே மேலோங்கி நிற்கிறது. குடும்பம், வாழ்க்கை, குழந்தைகள், பெற்றோர், சுற்றத்தினர்,விருந்தினர் உபசரிப்பு எனப் பெண்களின் வாழ்க்கைநிலை அகச்சூழல்கள் -லேயே அமைந்துவிட, அவர்தம் பாடல்களில் அறிவுநிலையைவிட, உணர்வு நிலையே மேலோங்கிக் காணப்படுவது தெளிவாகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்

---

1. பாரதியார், பாரதியார் கவிதைகள், எங்கள் தாய், பா. 99.
2. தமிழ்விடு தூது, கண்ணி: 55, 56.
3. சி.பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 41.
4. மேலது, ப. 82.
5. அ.அ மணவாளன், இலக்கிய ஒப்பாய்வு சங்க இலக்கியம், ப. 90.
6. சி. பாலசுப்பிரமணியன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு ப. 12.
7. மேலது, ப. 12
8. மு. கோவிந்தராசன், கட்டுரைப் பூம்பொழில், ப. 30.
9. நன்னூல் பொதுவியல், நூ: 37.
10. பா. ஆனந்தகுமார், இலக்கியமும் பண்பாட்டு மரபுகளும், ப. 20.
11. தமிழண்ணல், சங்கமரபு, ப. 112.
12. க. நெடுஞ்செழியன், தமிழர் தருக்கவியல், ப. 93.
13. இளம். (உ.ஆ) தொல்.பொருள், நூ. எண்: 57.
14. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 239.
15. தமிழ்ப்பேரகராதி, தொகுதி-VI, ப. 3396.
16. அ. பிச்சை, சங்க இலக்கிய யாப்பியல், ப. 70.
17. இளம். (உ.ஆ) தொல்.பொருள் நூ: 34.
18. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை ப. 122.
19. இளம். (உ.ஆ) தொல்.பொருள். நூ.150.
20. தமிழ்க்கலை மன்றம், இலக்கிய ஒப்பாய்வு, (1974) ப. 129.
21. சி.இ.மறைமலை, இலக்கியக் கொள்கைகள், ப. 1,2.
22. மறைமலையடிகளார், முற்காலப் பிற்காலத் தமிழ்ப்புலவோர், ப. 23.
23. எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளை, சங்க இலக்கியம் பாட்டும் தொகையும், ப.12.

24. மேலது., ப. 16.
25. மொ.அ. துரைஅரங்கனார், சங்க காலச் சிறப்புப்பெயர்கள், முன்னுரை.
26. தண்டியலங்காரம். நூ. 5.
27. உ.வே.சா. (ப.ஆ.) பத்துப்பாட்டு, முன்னுரை, ப. iv.
28. விஜயராணி, நோக்கு, ப. 228-229.
29. சுந்தரஞ்சண்முகனார், தமிழ்நூல் தொகுப்புக்கலை, ப. 215.
30. அ. பாண்டூரங்கன், தொகையியல், பக். 113-114.
31. மேலது., ப. 118.
32. உ.வே.சா.(ப.ஆ.) ஐங்குறுநூறு முகவுரை, ப. 3.
33. செ.வை. சண்முகம், மொழி வளர்ச்சியும் மொழி உணர்வும், ப. 122.
34. கா.சிவத்தம்பி, தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 19.
35. பதிப்புக்குழுவினர்,சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள், ப. 45.
36. ச.சிவகாமி, தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியம் பதிப்பும், பதிப்பாளரும்,ப. 8.
37. இ.சுந்தரமூர்த்தி, பதிப்பியல் சிந்தனைகள், ப. 5.
38. ந.விசாலாட்சி, பழந்தமிழ் பதிப்புகள்,[www.geotamil.com](http://www.geotamil.com).
39. தி. மகாலட்சுமி பதிப்பு வரலாறு, சங்க இலக்கியம், ப. 448.
40. வள்ளிநாயகி, மகளிர் வளர்த்த தமிழ், பக். 152-153.
41. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 32
42. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியம் மூலம் முழுவதும், ப. 9.
43. வித்துவான், சு. பாலசாரநாதன் (ப.ஆ.), சங்ககாலப் புலவர்கள்,முன்னுரை. ப.vii.
44. மேலது, ப. vii.
45. பெ.சு. மணி, சங்ககால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற்புலவர்களும்,ப. 46
46. குறுந்.பா. 178:5.
47. மேலது,பா. 210:6.

## சங்கச் சமூகமும் பெண்பாற்புலவர்களின் உணர்வு வெளிப்பாடும்

### முன்னுரை

சங்க இலக்கியங்கள் காலத்தால், பொருளமைப்பினால் பழமையானவை. தொன்மைத் தமிழர்கள் நாகரிகத்திலும் பண்பாட்டிலும் சிறந்து விளங்கினர் என்பதனை அறிவதற்குத் துணைசெய்வன சங்கப் பாடல்கள் ஆகும். சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல், தொழில், நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள் ஆகியவற்றை நுண்ணிதின் நோக்கிய புலவர்கள், அவற்றைத் தம் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தினர். ஆண்பாற்புலவர்களும், பெண்பாற்புலவர்களும் தத்தம் வாழ்வியற்கொள்கை நெறிநின்று சங்கச் சமூகத்தைப் படம்பிடித்துக் காட்டினர். தனிவாழ்விலும், சமூக வாழ்விலும், பொதுவாழ்விலும் தூய்மையும் நேர்மையும் கடைப்பிடித்து வாழ்ந்தனர் என்பதனைப் பாடல்கள் வழியாக எடுத்துரைத்துள்ளனர். சங்கச் சமூக அமைப்பில் பெண்பாற்புலவர்களின் பங்களிப்பு, உணர்வுவழி வெளிப்பாட்டுத்திறன் ஆகியன குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது.

### சமூகம் - விளக்கம்

மனிதன் கூடி வாழும் இயல்பினையுடையவன். அதனால் அவனைச் 'சமூக விலங்கு' என்பர். இக்கூட்டு வாழ்க்கையிலிருந்து அவனைத் தனித்து ஒதுக்கிவிட்டால், அவனால் முழுமையாக வாழ இயலாது. தனி மனிதனும், தனியொரு குடும்பமும் சமூகமாகாது. கூட்டுவாழ்க்கையின் விளைவால் ஏற்பட்ட சமூக நிறுவனங்களான குடும்பம், சமயம், அரசு ஆகியவை மனித வாழ்க்கையை மேலும் செம்மைப்படுத்த உதவுகின்றன. ஆகவே, பல்வேறு குடும்பங்களின் கூட்டுத்தொகுப்பை அல்லது கூடிவாழும் அமைப்பையே சமுதாயம் அல்லது சமூகம் என்கிறோம்.

சமூகம், சமுதாயம் ஆகிய இருசொற்களுக்கும் அகராதிகள் பொருள்விளக்கம் தந்துள்ளன. சமூகத்தை ஆராய்கின்ற அறிவியல் துறை சமூகவியல் துறையாகும். "சமூகவியல் என்ற சொல்லுக்கு மன்னாய நூல், மனித சமுதாயத்தின் வளர்ச்சி,

இயல்பு, சட்டங்கள் பற்றிய ஆய்வுத்துறை”<sup>1</sup> என்று ஆங்கில தமிழ் அகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

சமுதாயம் என்ற சொல் “கூட்டம், சங்கம், பொதுவான மக்களின் திறன், பொருளின் திறன், உடன்படிக்கை”<sup>2</sup> என்று தமிழ் அகராதி விளக்கம் தருகின்றது.

“ஒரு சமூகம் என்பது தனிமனித வாழ்வெல்லைகளை மிகக் கடந்து நிலவும் ஒன்றாகும். சமூகம் என்பது செயற்பாடுடைய ஒரு குழுவாகும். தனி மனிதர் பலரால் சமூகம் உருவாக்கப்பட்டு இருப்பினும், சமூகம் என்ற நிலையிலேயே அது தொழிற்படுகிறது. சமூக அமைப்பில் தனி மனிதர்களின் நலன்கள் சமூக நலன்கள் கீழாகவே அமைகின்றன”<sup>3</sup> என்பார் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன்.

ராய்ட்டர் என்ற சமூகவியல் சிந்தனையாளர் “வாழ்க்கை என்பது ஒரு பொருள் அல்ல. அது, வாழும் இயங்கு முறையாகும். அது போல சமூகம் என்பது ஒரு பொருள் அல்ல. அது இணைப்பின் இயங்கு முறையாகும்.”<sup>4</sup> என்று சமூகத்தைப் பற்றி விளக்கம் தருகிறார்.

“சமூக நிறுவனங்கள் சமயம், பொருளாதாரம், அரசியல், குடும்பம் முதலியவற்றுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. இவை பலவற்றினது இயக்கத்தையும் ஆராய்வதே சமூகவியலின் தலையாய பண்பும் பணியுமாகும்.”<sup>5</sup> ஆகவே பல குடும்பங்கள், சமயங்கள், தொழில்கள் போன்றவை இணைந்து இயங்கி வரும் அமைப்புமுறையைச் சமூகம் என்று அழைக்கின்றனர். பல்வேறு குடும்பங்கள் இணைந்த தொகுப்பில் அன்றாடம் நடைபெறும் செயல்களை, நிகழ்ச்சிகளை, அதன் விளைவுகளைப் பற்றி அறியும் அமைப்பே சமூகமாகும்.

### சங்ககாலச் சமூகநிலை

சங்கச் சமூகம், நானில அமைப்பினையுடையதாக விளங்கியது. இந்நூல்வகை நிலப்பரப்பிலும் ஒரே காலகட்டத்தில் மக்கள் வசித்தனர். நானிலங்களும் வளமை பெற்று, தனித்து விளங்கியதைத் தொல்காப்பியர்,

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்  
சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்  
வேந்தன் மேய தீம்புனல் உலகமும்  
வருணன் மேய பெருமணல் உலகமும்  
முல்லை குறிஞ்சி மருதம் நெய்தல்எனச்  
சொல்லிய முறையாற் சொல்லவும் படுமே.”<sup>6</sup>



என்று புலப்படுத்துகிறார். குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்பன முறையே மலை, காடு, வயல், கடல் என்னும் நில அமைப்பாக விளங்கின. இவற்றோடு வறட்சி நிறைந்த பாலை எனும் நிலம் பற்றியும், அந்நிலம் சார்ந்த மக்கள் முதலாகிய கருப்பொருள்கள் விளங்கிய திறம் குறித்தும்,

“தானலந் திருகத் தன்மையிற் குன்றி  
முல்லையுங் குறிஞ்சியும் முறைமையின் திரிந்து  
நல்லியல் பிழந்து நடுங்குதுய ருறுத்துப்  
பாலை யென்பதோர் படிவங்கொள்ளும்.”<sup>7</sup>

எனும் சிலப்பதிகார அடிகள் காட்டுகின்றன. இதனால் சங்க நில அமைப்பு குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்து நிலங்களைக் கொண்ட சமூகமாக விளங்கியமை தெளிவாகும்.

சங்கக் காலச் சமூகத்தில் வேந்தர்கள், சிற்றரசர்கள், குறுநில மன்னர்கள், வேளிகள், சிற்றூர் தலைவர்கள் என்ற ஆட்சிமுறை அமைப்பு நிலவியுள்ளது. சேர, சோழ, பாண்டியர் என்னும் வேந்தர்களே தலைமை சான்றவர்களாக விளங்கியுள்ளனர். இவர்களை அண்டியும், ஆதரித்தும் பிறர் வாழும் நிலையில் இருந்துள்ளனர். சங்கச் சமூகத்தில் செல்வச் செழிப்புடன் வாழ்ந்தவர்கள் தலைமை மாந்தர்களாக மதிக்கப்பட்டனர். ஏனையோர் வறுமையில் வாடுபவர்களாகவும், அடிமைகளாகவும் விளங்கினர். அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் என்ற அமைப்பு நிலவியதை இலக்கண நூல்கள் காட்டுகின்றன.

இனக்குழுக்களாக மக்கள் வாழ்ந்த காலகட்டத்தில் பல்வகைப்பட்ட தலைவர்கள் இருந்தனர். அவர்களைப் பாணர்கள் தங்கள் பாடந்திறத்தால் வாழ்த்தி, அவர்தரும் பரிசிலைப்பெற்று வாழ்ந்தனர். இதனை “கொண்கானக்கிழான், தோன்றிக்கோன், அம்பர்கிழான், அருவத்தை, கரும்பனூர்க்காரன், ஏறைக்கோன், பெரும்பெயர் ஆதி, நாலைக்கிழவன்நாதன், ஈர்ந்தையோன், ஒல்லையூர்சாத்தன், வில்லியாதன், அவியன், சிறுக்குடிக்கிழான் பண்ணன், வேங்கடக்கிழவன், ஆதனுங்கன், பிடவூர்சாத்தன், வஞ்சன், வட்டாற்று எழினியாதன் ஆகிய 17 இனக்குழுச் சமுதாயத் தலைவர்களைப் பாணர்கள் தம் பாடல்களில் பாடியுள்ளனர்.”<sup>8</sup> என்ற கூற்றின் வழியாக அறியலாம். இதைப் போன்று “பேகன், பாரி, ஆய், அண்டிரன், ஓரி, நள்ளி, அதியமான் அஞ்சி, அதியர் கோமான் எழினி, குமணன்”<sup>9</sup> போன்ற குறுநிலமன்னர்களும் வாழ்ந்துள்ளனர்.

இனக்குழுக்களாக வாழ்ந்த சங்கச் சமூகத்தில் குறுநில மன்னர்களும், முடியுடை வேந்தர்களும் ஒரே காலகட்டத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர். இத்தகைய சமூகத்தில் ஆளும் தன்மை கொண்டவர்களை நம்பி வாழும் கலைஞர் குழுவும் இருந்துள்ளது.

இவர்களைப் போன்றே அகவுநர், வயிரியர், கண்ணாளர், கோடியர் போன்றோரும் வாழ்ந்துள்ளனர். முடியுடை வேந்தர்கள் முதல் இனக்குழுத் தலைவர்கள் வரையிலும், அவர்களை அண்டிப் பிழைக்கும் கலைஞர்களும் சங்க காலத்தில் வாழ்ந்துள்ளனர்.

சங்ககால மக்கள் அவரவர் வாழ்ந்த இடத்திற்கும், சூழலுக்கும் ஏற்றவாறு பல்வேறு தொழில்களைச் செய்துள்ளனர். அவ்வகையில் அவர்கள், ஆநிரை மேய்த்தல், திணை பயிரிடுதல், உழவுத் தொழில் செய்தல், மீன் பிடித்தல், உப்பு விளைத்தல், வழிப்பறி செய்தல், கொல்லர், பொற்கொல்லர், தச்சர், கலஞ்செய் மாக்கள், நூல் நூற்றல் மற்றும் நெய்தல், வணிகர், காணைக்கல் செய்வோர், சங்குவளை அறுத்தல், நாழிகைக் கணக்கர், தேர்த்தொழில் செய்தல், கிணறு வெட்டுவோர், பொன் விற்போர் என்னும் பல்வேறு தொழில்களைச் செய்துள்ளனர்.

சங்ககால மக்கள் கூட்டங்கூட்டமாக வாழ்ந்தனர். மேட்டுநிலப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள் மேய்த்தல் தொழிலையும், கடற்கரைப்பகுதியில் வாழ்ந்தவர்கள் மீன்பிடிப்பதையும் செய்தொழிலாக மேற்கொண்டனர். ஆற்றுப்படுகைகளில் வாழ்ந்தவர்களிடம் பயிர்த்தொழில் சிறப்பிடம் பெற்றது. கூட்டத்தின் தலைவர்கள் அரசன் எனப்பட்டனர். அவர்கள் கூட்டத்தினைப் பேணி பாதுகாத்தனர். அறிவிலும் அறத்திலும் நாட்டம் காட்டியவர்களிடம் செம்மையைக் கண்டனர். அவர்களை அந்தணர் என்றனர்.

ஒவ்வொரு கூட்டத்திலும் அரசர்களையும் அறிவர்களையும் உயர்வானவர்களாக வைத்திருந்தனர். ஏனையோரை உழைக்கும் சாமானியர்களாகக் கொண்டனர். இந்தப் பிரிவில் பலர் இருந்தாலும் ஒவ்வொரு பகுதியிலும் உழவர்களும் வணிகர்களும் முக்கியமானவர்களாக விளங்கினர். அரசர், அந்தணர். ஏனையோர் என்ற முறையிலேயே சமூகம் அமைந்திருந்தது.

“தொல்காப்பியத்தில் வரும், அரசர், அந்தணர், வணிகர், வேளாளர் என்ற சொற்களை வைத்துக் கொண்டுச் சங்ககாலத் தமிழகத்தில் வைதீகர் வகுத்த

நால்வகை சாதிப்பிரிவு இருந்தது எனப் பலர் கருதினர். தொல்காப்பியத்தில் வரும் அந்தணர் ஆகம முறை சமயமாக விளங்கியதால் வைதீகப் புரோகிதர் அல்லர். அறிவர்களையும், அறவோர்களையும் குறிக்கும் பொதுப்பெயரே அந்தணர் என்ற சொல்லின் பொருளாகும். எனவே செந்தண்மையுடைய அறவோரே அந்தணர் என்பது தெளிவாகும். எல்லாக் குடிமக்களும் போர்க்காலங்களில் வேற்றுமையின்றிப் போராடினர்”<sup>10</sup> என்கிறார் வே.தி.செல்லம்.

சங்கச் சமூகத்தில் வாழ்ந்த மக்கள் மேற்கொண்ட செய்தொழில்கள் மூலம் வேறுபடுத்தப்பட்டனர். கடம்பன், தச்சன், கொல்லன், பாணன், பறையன், கூவலன், மீனவன், காரோடன் முதலிய தொழில் பிரிவுகள் இருந்தன. பாடல்கள் பாடியவன் பாணன் என்றும், பறையடித்தவன் பறையன் என்றும், கல்வேலைச் செய்கிறவன் காரோடன் என்றும் மக்களால் அறியப்பட்டனர். சமூகத்தின் அடியில் கடைசியர் (புறம். 61) புலையர் (புறம். 170) இருந்தனர். பல்வேறு தொழில்களில் ஈடுபட்ட மக்கள் வாழ்ந்தாலும் சங்க காலத்தில் தொல்காப்பியர் கூறிய நான்கு தொழில்கள் மட்டுமே சமூக வாழ்விற்கும் வளர்ச்சிக்கும் அடிப்படையாக முன்னிறுத்தப்பட்டது.

சங்ககாலச் சமூகம் நம்பிக்கைகளும், எண்ணற்ற பழக்க வழக்கங்களும் நிறைந்தது. அத்தகைய சமூகத்தில் நிறைய கட்டுப்பாடுகளும் இருந்தன. ஓர் ஆண்மகன் கல்வி, காவல், பொருள் என்னும் காரணங்களுக்காகப் பிரிந்து செல்லலாம். அவ்வாறு பிரிந்து செல்வதற்குச் சில கால வரையறைகளை வகுத்துள்ளனர். அதுபோல பரத்தையற் பிரிவிற்கெனக் கால வரையறையைப் பின்பற்றியுள்ளனர்.

### சங்க மகளிர் நிலை

சங்கச் சமூகத்தில் பெண்களுக்கு விதிக்கப்பட்ட கட்டுப்பாடுகள் எண்ணற்றவையாக இருந்துள்ளன. ஆண்கள் பெற்றிருந்த பல உரிமைகள் பெண்களுக்கு மறுக்கப்பட்டிருந்துள்ளது.

பெண்களுக்கு முந்நீர் வழக்கமும், எதிர்ச்சொல்லாடுதலும், தன்னைப் புகழ்தலும், உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் காட்டுதலும் இல்லை என்பதை இலக்கணங்கள் காட்டுகின்றன. அக்காலப் பெண்கள் இக்கட்டுப்பாடுகளைச் சமூக நலன்கருதி ஏற்று வாழ்ந்தனர்.

முந்நீர் என்பது கடலினைக் குறிக்கும் சொல். ஆடவன் கடல்வழிப் பயணம் மேற்கொள்ளும்போது பெண்களை உடன் அழைத்துச் செல்லும் வழக்கம் இல்லை என்பதை தொல்காப்பியம்,

“முந்நீர் வழக்கம் மகடுஉவோடு இல்லை”<sup>11</sup>

என்று கூறுகிறது. கடல்வழிப்பயணத்தில் பங்கேற்க உரிமை இல்லாதது போன்றே, பாசறையிலும் தங்குவதற்குப் பெண்களுக்கு அனுமதி இல்லை என்பதனை,

“வலனுயர் சிறப்பின் மற்றை மூவர்க்கும்  
குலமட் மாதரோடு கலமிசைச் சேறலும்  
பாசறைச் சேறலும் பழுதென மொழிப”<sup>12</sup>

என்னும் நூற்பா எடுத்துரைக்கிறது.

சங்கச்சமூகத்தில் ஆண்களின் செயல்களே முதன்மையானதாகச் சிறப்பித்துரைக்கப்பட்டது. போரும், வீரமும், அரசியலும், ஆட்சியும், காதலும் ஆண்களுக்கு மட்டுமே உரியதாக விளங்கியது. ஆண்கள் பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரிவது ஒழுக்கக் குறைபாட்டை ஏற்படுத்தினாலும், பெரும்பான்மை கருதி இயல்பானதாக ஏற்கப்பட்டது.

தலைவன், பரத்தையின் பொருட்டுச் சென்றபோது கூட மனைவியின் மீது அன்பு மிக்கவனாகக் காட்டப்படுகிறான். தலைவி ஊடல் கொண்ட காலங்களில் தலைவனின் முயற்சிகள் அவனின் அன்பினை மெய்ப்பிக்குமாறு விளங்குகின்றன. போருக்காகவோ அல்லது பொருளீட்டுவதற்காகவோ சென்று மீண்டு வரும்போது அவனின் வேகம் தலைவியின்மீது கொண்ட அன்பு மிகுதியை உணர்த்துகின்றது. இத்தகைய அன்புமிகுதி கொண்ட தலைவனைக் குறித்து

“நானோடு மிடைந்த கற்பின் வாள் நுதல்  
அம்தீம் கிளவிக் குறுமகள்  
மென்தோள் பெறநசைஇச் சென்ற என்நெஞ்சே.”<sup>13</sup>

என்ற பாடல் அடிகள் விளக்குகின்றன. வினைமுற்றி மீண்ட தலைவன், தன் தலைவியை விரைந்து காணத் துடிப்பதாகத் தேர்ப்பாகனிடம் சொல்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. இதன்மூலம் தலைவனின் அன்பின் மிகுதியும் தலைவியைக் காண விழையும் உணர்வு நிலையும் காட்டப்படுகிறது.

### சங்கச் சமுதாயத்தில் மகளிர் நிலை

சமூகத்தில் பெண்களின் நிலையைப் பொருத்தே, சமூக வரலாறுகள் அமைகின்றன. சங்கச் சமூகத்தில் பெண்களுக்குக் கல்வியும், கலைகளும் மறுக்கப்படவில்லை. தங்கள் வாழ்க்கைத் துணைவரைத் தாங்களே தேர்ந்தெடுக்கும் உரிமை பெற்றிருந்தனர்.

சங்க காலப் பெண்கள் “ஆடல் பாடலில் திறம் பெற்றிருந்தனர்.”<sup>14</sup> “கலைப்பாங்கு உடையவராக விளங்கினர்”<sup>15</sup> உணவாக்கல், குடும்பம் பேணல் என்ற துறைகளில் சிறந்திருந்தனர். இவற்றோடு புலவர்களாகவும் விளங்கினர்.

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த மகளிர் தம் கணவர்மீது மாறாத அன்பு கொண்டவர்களாகவும், கணவன் சொல்லுக்கு எவ்வித மறுப்பும் எதிர்ப்பும் தெரிவிக்காமல் அவர்களுக்கு நன்மதிப்புக் கொடுப்பவர்களாகவும் இருந்துள்ளனர். இவ்வாறே ஆண்களும் தத்தம் மனைவியர் மீது மிகுந்த காதலறம் கொண்டு விளங்கினர். வேள்எவ்வி தன் மனைவிமீது கொண்டுள்ள அன்புணர்வு,

“தன்அமர் காதலி புல்மேல் வைத்த”<sup>16</sup>

என்று எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

### பொருளியல் வாழ்வில் மகளிர்

சங்கக் காலத் தமிழர் வாணிபம் செய்வதில் சிறந்தவர்களாக இருந்தனர். பத்துப்பாட்டில் நானில மக்களின் தொழில் குறித்த பதிவுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. குறிப்பாக ஆற்றுப்படை நூல்களில் ஒன்றான பெரும்பாணாற்றுப்படை பண்டமாற்றுத் தொழிலில் மகளிர் ஈடுபட்டதைக் காட்டுகிறது.

முல்லைநில மகளிர் ஆன ஆய்ச்சியர், தம் செய்தொழிலால் கிடைத்த மோர், தயிர், நெய் முதலான பால் பொருள்களைக் கொடுத்து நெய்தல் நிலத்தின் மீன், உப்பு முதலியவற்றைப் பெற்றனர். குறிஞ்சி நில மக்கள் தங்கள் மலையில் விளையும் பொருட்களை மருத நிலத்தில் விற்று மருத நிலப் பொருட்களைப் பெற்றனர். நெய்தல் நில மகளிரான நுளைச்சியர் காய வைத்த மீனையும் புதிதாகப் பிடித்த மீனையும் கொடுத்து மருதநிலத்தாரிடம் நெல் முதலியவற்றைப் பெற்றனர் என்பதைப் பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“நெய்விலைக் கட்டிப் பசும்பொன் கொள்ளாள்

எருமை நல்லான் கருநாகு பெறுஉம் மடிவாய்க் கோவலக்கு”<sup>17</sup>

என்று கூறுகிறது. இதனால் அக்கால மகளிர் பொருளாதார வளப்படுத்தலில் தம் பங்கினைச் சிறப்பாகச் செய்தனர் என்பது தெளிவாகிறது.

மகளிரின் பொருளியல் மேம்பாட்டிற்கான கூர்ந்த மதிநுட்பம் “அவர்கள் (மகளிர்) தாங்கள் விற்கும் நெய்க்கு ஈடாகப் பொன் பெறாமல் நன்கு பால் கொடுக்கும் பசுக்களையும் எருமைகளையும் வாங்கித் தமது பால் பண்ணையைப் பெருக்கிக் கொள்கின்றனர்”<sup>18</sup> என்று நல்லந்துவனார் குறிப்பிடும் செய்தியால் புலனாகிறது.

சங்க மகளிர் கலை உணர்வு மிக்கவர்களாக ஆடல், பாடல், இசை முதலானவற்றில் மிகுந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்துள்ளனர். குரவை ஆடியும், பலர் மகிழ்ந்து கூடித் தழுவியும், கைகளைக் கோர்த்தும், கைகொட்டியும், சத்தமிட்டும், ஒலி எழுப்பியும், பாடியும் ஆடியும் மகிழ்ந்திருந்தனர் என்பதனை,

“மனை முதிர் மகளிரொடு குரவை தூங்கும்”<sup>19</sup>

என்னும் பாடல் அடி எடுத்துரைக்கிறது. மகளிர் தம் இல்லங்களின் மர நிழலிலும், மேல்மாடங்களிலும் அமர்ந்து ஆடுவர் என்பதனை,

“அணங்கு அறி கழங்கின் கோட்டம்”<sup>20</sup>

எனவும்,

“கூரை நல்மனைக் குறுந்தொடி மகளிர்

மணல் ஆடு கழங்கின்.”<sup>21</sup>

எனவும் வரும் நற்றிணைப் பாடல் அடிகள் காட்டுகின்றன. சங்க மகளிர் பந்தயங்கூறி ஆடுவதுடன் பாட்டுப் பாடிக்கொண்டு ஆடியுள்ள செய்தியை அகநானூறு கூறுகின்றது. பொன், மணி, முத்து, பூக்களால் ஆன கழங்கு கொண்டு ஆடியுள்ளனர். கைக்குள் அடக்கக்கூடிய கழங்குக் காய்களை விளையாட்டில் பயன்படுத்தியுள்ள நிகழ்வை,

“இளந்துணை யாயமொடு கழங்குட னாடினும்”<sup>22</sup>

“கிளியும், பந்தும், கழங்கும், வெய்யோள்”<sup>23</sup>

“கழங்குஆடு ஆயத்து அன்றுநம் அருளிய”<sup>24</sup>

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். ஒரு சமுதாயம் சீருடனும், சிறப்புடனும், உயர்ந்த குறிக்கோளுடனும் வாழ ஆணும், பெண்ணும் ஒரு நிகராக மதிக்கப்பட வேண்டும். அந்த வகையில் சங்ககால மகளிர் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் தமிழின் முத்துறையிலும் நல்ல தேர்ச்சி பெற்று விளங்கினர். சங்ககாலப் புலவர்களாக ஔவையார், அள்ளூர் நன்முல்லையார், காக்கைப்பாடினியார், நக்கண்ணையார், வெண்ணிக்குயத்தியார் போன்ற முப்பதிற்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்கள் சங்கப் புலவர்களின் வரிசையில் இருப்பதை வைத்தே சங்க காலத்தில் பெண்கள் கல்வியில் சிறந்து மேம்பட்டு இருந்தமை தெளிவாகிறது.

பெண்பாற் புலவர்களில் ஔவையார் அரசனுக்கு ஆலோசனை வழங்கும் அளவிற்குச் செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தார். ஔவையார், அதியமான் பொருட்டுத் தொண்டைமானிடம் தூது சென்றது தமிழக வரலாற்றில் குறிக்கத்தக்க நிகழ்வாகும். அதியமான், நீண்ட நாள் உயிர்வாழத் துணைசெய்யும் நெல்லிக்கனியைத் தான் உண்ணாது ஔவைக்கு அளித்த நிகழ்வும் அரசர்-புலவர் நட்புத்திறத்திற்குத் தக்க சான்றாக அமைந்துள்ளது.

### சங்க மகளிர் பண்புகள்

அகஇலக்கியங்களில் இடம்பெற்றுள்ள பெண்கள் மீதான புனைவுகள் அவர்களது பண்பினை வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன. “செறிவும், நிறைவும், செம்மையும், செப்பும், அறிவும், அருமையும் மகளிர்க்கு உரிய பொதுப் பண்புகளாகும். அச்சம், நாணம், மடம் என்பவை பெண்ணிற்கு அணி செய்யக் கூடிய பண்புகளாகும் என்று தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகின்றது”<sup>25</sup>

### அச்சம்

அச்சம், மடன், நாணம் என்பவை எஞ்ஞான்றும் பெண்பாற்கு உரிய பண்புகளாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். அச்சம் ஆடவர்க்கும், பெண்டிருக்குமுரிய பண்பாகச் சங்க இலக்கியத்தில் ஆறு இடங்களில் காணப்படுகின்றது. பிற இடங்களில் அச்சம் என்ற சொல் அமைப்பு பெண்ணோடு தொடர்புபட்டு இல்லையெனினும் அலர், இற்செறிப்பு ஆகிய குழல்களில் பெண்ணுக்கு அச்சம் முன் நிற்பது பதிவாகியுள்ளது.

களவில் ஈடுபட்ட தலைவி, உடன்போக்கு நிகழ்த்த வேண்டிய நிலையினை எண்ணி அச்சம் கொள்வதனை நற்றிணைப் பாடல்,

“ஐதே கம்ம யானே; ஓய்யென,  
தரு மணல் ஞெமிரிய திருநகர் முற்றத்து,  
ஓரை ஆயமும் நொச்சியும் காண்தொறும்,  
நீர் வார்கண்ணென் கலுழும் என்னினும்,  
கிள்ளையும், கிளைஎனக் கூஉம்; இளையோள்  
வழுஇலள் அம்ம, தானே; குழீஇ  
அம்பல் மூதார் அலர் வாயப் பெண்டிர்  
இன்னாஇன் உரைகேட்ட சில்நாள்  
அறியேன் போல உயிரேன்;  
நறிய நாறும் நின கதுப்பு என்றேனே.”<sup>26</sup>

என்றுரைக்கிறது. தாயால் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்ட நிலையில், தலைவி களவு கண்காணிக்கப்படுகிறது. இதனால், தலைவி தோழி ஆகியோர் மனதில் அச்சமே விஞ்சி நிற்கிறது. தலைவியின் வேறுபாட்டை அறிந்து வேதனையுறும் அன்னை அவளது தோளின் புதுமணத்தைக் கண்டு பண்டும் இணையையோ? என்று வினவும் போதும், தாயின் அயர்ந்த நோக்கினைக் கண்டு இற்செறிக்கலாம் என உணரும்போதும், அவர்கள் உள்ளத்தில் அச்சமே முன் நிற்கக் காண்கிறோம். இப்பாடலில் தலைவி அன்னைக்கு அஞ்சியே உடன்போனாள் என்று அறிந்த தாய் உடன்பட்டு நின்றலைக் காணமுடிகிறது. மேலும், “இவற்றால் அறத்தொடு நிற்கத் துணியாத தோழியின் அச்ச மனநிலையே உடன்போக்குக்குக் காரணம் எனத் துணியலாம்”<sup>27</sup> என்பார் கூற்று இதனை உறுதிப்படுத்துகிறது.

சங்கப் பாடலில் காணப்படுகின்ற அஞ்சுவல் என்ற சொல்லும் தலைவியின் அச்சப்பண்பினை உணர்த்துகிறது.

“யான்யாய் அஞ்சுவல் எனினும் தான்எந்  
பிரிதல் சூழான் மன்னே.”<sup>28</sup>

என்ற நற்றிணைப் பாடலடிகள் களவு வாழ்வில் யாய்க்கு அஞ்சும் தலைவியின் மனநிலையைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது.



## நாணம்

நாணம் என்பது காமக்குறிப்பு நிகழ்த்த வழிப்படுவதோர் உள்ள ஒழுக்கமாகும். பெண்டிரின் நாணம் காதல் வாழ்வோடு தொடர்புபடுத்தப்பட்டுள்ளது. நாணம் உயிரினினும் மேலானது என்ற கருத்தானது தலைவி, அறத்தொடு நின்றலில் செவிலிக்கு அஞ்சம் என்ற நிலையிலும், நொதுமலர் வரைவில் களவு மேற்கொண்டவளாயினும் நாணுடைத் தோற்றம் பற்றி எண்ணுவதிலும், மணநாளில் புதுநாண் ஒடுக்கத்துடன் நாணத்தில் கூந்தல் போர்வையில் மறைவதிலும், பெண்ணுக்கு நாணம் இன்றியமையாதது என்பது காட்சிப்படுத்தப்படுகிறது.

நாணம் என்பது “களவொழுக்கம் தாயால் அறியப்பட்ட நிலையில”<sup>29</sup> அறிந்ததைப் பெண்ணிடம்கூறி நாணுவாள் எனக் கூறாமல் விடுத்த செயலில், அன்னையின் வழியாக நாண உருவாக்கம் தெரிகிறது.

பெண் களவு வாழ்வில் ஈடுபட்ட போது நாணம் என்பது அவளை விட்டுச் சென்றதாக இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ளது. இதனை,

“நாணும் நலனும் நினையாது  
காமமே முனைகியாள்”<sup>30</sup>

என்றும்,

“நாணும் நட்பும் இல்லோர்த் தேரின்”<sup>31</sup>

என்றும் இடம்பெறும் அடிகள் மூலம் அறியலாம். மேலும், ‘நாணும் விட்டேம் மலர்க இவ்வூரே’ (நற்:15), ‘தகுநாண் தடைஇ’(நற்:80), ‘நாணடை வருந்திய’ (நற்:93), ‘அளிதோ தானே நாணே’ (குறுந்:149), ‘நாணத்தால் எதிர் நின்றவனை மீட்க இயலவில்லை’ (கலி:60), ‘விடும் நாண் உண்டோ’ (குறுந்:239) என்ற அடிகள் மூலம் களவில் நாணம் விட்டுச் சென்றதை அறியமுடிகின்றது. ஆனால், கற்புவாழ்வில் ஈடுபட்ட தலைவி நாணமுடையவளாகவே காட்டப்படுகிறாள். இதனை,

“நாணொடு மிடைந்த கற்பு”<sup>32</sup>

“நாணல்ல தில்லாக் கற்பு”<sup>33</sup>

என்ற அடிகளால் அறியலாம். ஆகவே பெண் என்பவள் தலைவனது பிரிவில் ஆற்றியிருக்கிறாளே தவிர களவுநிலை போல எதிர்ப்பாளராகச் செயல்படவில்லை. இந்த அடக்கப் பண்பானது “விளையாட்டில்”<sup>34</sup> போலச் செய்தல் முறையில் மனதில் பதிவாக்கப்பட்டுள்ளது.

கணவனின் மதிப்பைப் பேணி பாதுகாக்கும் நிலையில் பெண் எதிர்ப்பாளராகச் செயல்பட்டால் அது அவளது குடும்பச் சூழலினின்று விலகி, மாறியதாகி சமுதாயத்திற்கு நானுகின்ற நிலையை ஏற்படுத்தும். ஆதலால் தலைவி கணவனின் மதிப்பைப் பேணும் நிலையில் குடும்ப வாழ்வில் பெண்ணுக்கு நாணமாகிய அடக்கம் இன்றியமையாததாகிறது. இதனால் கற்பு வாழ்வில் பெண்ணுக்கு நாணம் அவசியம் என்பது உணர்த்தப்பட்டுள்ளமை தெளிவாகிறது.

### மடன்

சங்க இலக்கியத்தில் மடன் என்ற சொல்லாட்சி “மடமகள், மடமா, அரிவை, மடமொழிக்குறுமகள், மடங்கெழுபெண்டு, மடத்தகுவி, மடநடை”<sup>35</sup> என்ற நிலைகளில் இடம் பெற்றுள்ளது. இச்சொல் பெண்ணின் திறத்தை உயர்த்திப் பேசுவதாக இல்லாமல், அறிவு மெல்லியள் என்ற கருத்தினை உணர்த்தும் போக்கில் ஆளப்பட்டுள்ளது.

எனவே பெண்ணுக்கு மட்டுமே மடன் என்ற பண்பு உருவாக்கப்பட்டதாவும், பெண்ணோடு மட்டுமே தொடர்பு பெற்று அமைந்துள்ளதாகவும் சங்க காலத்தில் நிலவியமை தெளிவாகிறது.

‘மடமகளிர்’ (நற். 197), ‘மடமங்கையர்’ (புறம். 11) ,‘மடமா அரிவை’ (நற்: 42),‘மடமொழி அரிவை’ (அகம்:324) ‘மடமொழிக் குறுமகள்’ (நற்:20), ‘மடங்கெழு பெண்டு’ (நற்:310), ‘மடத்தகுவி’ (அகம்: 275), ‘மடநல்லாள்’ (அகம்:195), ‘மடப்பால் ஆய் மகள்’ (புறம். 276) போன்ற அடிகள் கொண்டு இதனை அறியலாம். இத்தகைய பண்புகளையே பெண்மையின் இலக்கணம் என்று வரையறுத்தார் தொல்காப்பியர்.

### கற்புத்திறம்

காதல், அன்பு, பாசம், பெரியோரைப் பேணல், குலப்பெருமையைக் காத்தல் இவையெல்லாம் பெண்மைக்கு வேண்டுவனவாகும். அன்பினால் கட்டுப்படுவதும், விட்டுக் கொடுத்தலும் சமுதாயத்தில் மனிதநேயத்துடன் நடத்தல் என்பன போன்ற பண்புகள் நிறைந்த தலைமகள்

‘கற்பு’ என்னும் திண்மைநெறி கொண்டு கணவனைப் பிரிந்திடும் காலங்களில் மக்கள், சுற்றம் முதலானவர்களைப் பாதுகாக்கும் கடப்பாடு

உடையவள் ஆகிறாள். பொருள் தேடி ஆடவர் பிரியுங்காலத்துக் குடும்பப் பொறுப்பைப் பொறையுடன் ஏற்று, புகழுடன் நடத்துபவளாகத் திகழ்ந்துள்ளாள். சமுதாய வளர்ச்சிக்கு உறுதுணையான இப்பெண்ணியல்புப் பண்புகளை எஞ்ஞான்றும் வேண்டும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்,

“கற்பும் காமமும் நற்பால் ஒழுக்கமும்  
மெல்லியற் பொறையும் நிறையும் வல்லிதின்  
விருந்து புறந்தருதலும் சுற்றம் ஒம்பலும்  
பிறவும் அன்ன கிழவோள் மாண்புகள்”<sup>36</sup>

என்ற நூற்பா வழி சுட்டுகிறார். ‘கற்பு’ என்பது கணவர் முதலான பெரியோர் கற்பித்த நிலையில் திரியாத நல்லொழுக்கம் ஆகும். காமம் என்பது அன்பு; நற்பால் ஒழுக்கம் என்பது எல்லா நிலையிலும் தம் குலப்பெருமைக்கு ஏற்ற நிலையில் ஒழுவது; மெல்லியற்பொறை என்பது ‘மெல்’ என்ற நெஞ்சினராய்ப் பொறுக்கும் பொறை; நிறை என்பது மறைக்கக் கூடிய நெஞ்சு; வல்லிதின் விருந்து புறந்தருதல் என்பது வறுமையும் செல்வமும் குறையாது வல்ல ஆற்றலால் விருந்தினரைப் பாதுகாத்து அவர் மனம் மகிழ்வித்தல்; சுற்றம் ஒம்பல் என்பது பாதுகாத்து அவர்கள் உண்டபின் தாம் உண்டல் அவை போல்வன பிறவும். இவை அனைத்து பெண்களுக்கும் பெருமைச் சேர்க்கும் இல்லறப் பண்புகளாகும்.

“காமத்திணையில் கண்ணின்று வருடம்  
நாணும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்”<sup>37</sup>

என்றும்,

“உயிரும் நாணும் மடனும் என்றிவை  
செயிர்தீர் சிறப்பின் நால்வர்க்கும் உரிய”<sup>38</sup>

என்றும், பெண்ணின் பண்புகளாக நாணத்தையும், கற்பையும் மீண்டும் மீண்டும் வலியுறுத்துவதைக் காணலாம். அடக்கம், அமைதி, நேர்மை, சொல்வன்மை, நல்லறிவு, விருந்தினை வரவேற்றல், சுற்றம் ஒம்பல் என்பவை பெண்களுக்குத் தேவையான பண்புகளாகத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிட்டுள்ளது.

கற்பு, மகளிரின் இல்லறப் பண்புகளில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. கற்பொழுக்கம் கொண்ட ஒரு பெண்ணை, இவ்வுலகம் போற்றும் என்பது

கருதுரைக்கப்பட்டுள்ளது. மகளிரின் கற்பு மேன்மையைச் சிலப்பதிகாரத்தில் ‘உரைசால் பத்தினியை உயர்ந்தோர் ஏத்துவர்’ என்பதன்மூலம் இளங்கோவடிகள் சுட்டிக்காட்டுவார்.

“நல்லோர் அடக்கம் போல் நாணத்தையும், முல்லை மலர் போன்ற கற்பினையும் கொண்டவள் பெண்”<sup>39</sup> என்று சு. மாரியப்பன் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

‘கற்பு இல்லாத அழகு வாசனையில்லாத மலர் போன்றது. ‘கற்பு எனப்படுவது சொல் தவறாமை’ என்பன கற்பு குறித்த பழமொழிகளாகக் கூறப்பட்டுள்ளன. கற்பின் திறம் குறித்து,

“உயிரினும் சிறந்தன்று நானே; நாணினும்  
செய்தீர் காட்சிக் கற்புச்சிறந்த தன்றெனத்  
தொல்லோர் கிளவி புல்லிய நெஞ்சமொடு”<sup>40</sup>

என்னும் நூற்பாவில் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் ஒரு பெண் தன் உயிரைவிட நாணத்தைப் போற்ற வேண்டும். அந்நாணத்தைவிட கற்பினை உயர்வாக எண்ணவேண்டும். என்று குறிப்பிட்டு, கற்பை உயிர், நாண் இவற்றைவிட மேலானதாகக் காக்கவேண்டும் என்று அறிவுறுத்துவதனைக் காணலாம்.

கற்பின் மேன்மையை ‘முல்லை சான்ற கற்பு’ (சிறு:30), ‘மாசு இல் கற்பு’, (நற்:15-7), ‘கடவுட்கற்பு’. ‘நகர் அடங்கிய கற்பு’ (குறுந்: 252-4, 338-7), ‘திருநகர் அடங்கிய மாசுஇல் கற்பு’, ‘உவர் நீங்கு கற்பு’ (கெம்:114-13, 136-19), ‘செய்தீர் கற்பு’, ‘பல்மாண் கற்பு’ நாண் அலது இல்லாக் கற்பு’ (புறம்3-6,163-2,196-13) என்று சங்காலப் பாடல்கள் குறிப்பிட்டுள்ளன.

இதனால் பெண்கள் நாணினும் கற்பினும் சிறந்து மனைக்கு விளக்காகத் திகழ்ந்திருக்கிறார்கள் என்பது தெரியவருகிறது. எனவே கற்பில் சிறந்தவர்களாகத் திகழும் பெண்கள், தெய்வமாகவும், இயற்கை யாகவும் வழிப்படப்பட்டு, பூமியாகவும், நாடாகவும், மொழியாகவும் போற்றப்பட்டு வருகிறார்கள்.

#### சமூக வளர்ச்சியில் மகளிர் பங்கு

காலந்தோறும் உலக வரலாற்றில் பெண்களின் பங்களிப்பு ஆக்கப்பூர்வமான வழிகளில் இடம்பெற்றுள்ளன. தாயாக, மனைவியாக, மகளாக, குடும்ப சமூக

உறவுகள் என்ற நிலைகளில் இல்லறத்தின் ஆணிவேராக இருப்பவர்கள் பெண்களே என்பதனை,

“பெண்ணுக்கு ஞானத்தை வைத்தான்-புவி  
பேணி வளர்த்திடும் ஈசன்  
மண்ணுக்குள்ளே சிலர்முடர்-நல்ல  
மாதர் அறிவைக் கெடுத்தார்”<sup>41</sup>

என்று பாரதி பெண்களுக்காகக் குரல் கொடுத்தார். பெண்களை சக்தியென்று கருதி சமூகம், அறிவியல், பொருளாதாரத் துறைகளில் உலகம் முழுவதும் கவனிக்கத் துவங்கினர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் மண்ணிலும் விண்ணிலும் பெண்கள் சாதனை படைக்கத் தொடங்கினர். இன்றைய நவீன அறிவியல் வளர்ச்சியில் பெண்களின் பங்களிப்பு அனைத்துத் துறைகளிலும் அளவற்ற எல்லைகளைக் கடந்துவருகின்றது. குடும்ப உறவுகளைக் கடந்து, ஒவ்வொரு பெண்களும் அவரவர் பங்களிப்பை இச்சமூகத்திற்கு வழங்கிய வண்ணம் இருக்கிறார்கள்.

சங்ககாலத்தில் இல்லறப் பெண்கள் தங்கள் கணவனுக்குக் கட்டுப்பட்டவர்களாகவும், கணவன் மீது மாறாத அன்பு கொண்டவர்களாகவும், கணவன் சொல்லும் எந்தவொரு சொல்லுக்கும் மதிப்பு கொடுப்பவர்களாகவும் இருந்திருக்கின்றனர். இதனால் இல்லறத்தில் எவ்விதத் துன்பமும் ஏற்படவில்லை. மனைவியின் மீது கணவன் மிகுந்த அன்பு கொண்டவனாகத் திகழ்ந்ததால் இவ்வாழ்க்கை சிறந்திருந்தது. இதனை,

“தன்அமர் காதலி புல்மேல் வைத்த”<sup>42</sup>

என்ற அடி வெளிப்படுத்துகிறது. இவ்வடியில் வேள் எவ்வி தன் மனைவியின் மீது கொண்டுள்ள அன்பை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு சொல்லப்பட்டுள்ளது. ஒரு குடும்பம் சிறப்பாக ஒளிர்வதற்கு மனைவியின் பங்களிப்பு சிறப்பாக அமைய வேண்டும். அகவை முதிர்ந்த பிசிராந்தையாருக்குத் தலைமயிர் நரைக்காமல் இருப்பதைக் கண்டவர்கள் அதற்குரிய காரணம் கேட்டபோது, தன் மனைவி, இல்லறம் சிறப்புறுவதற்கேற்ற பண்பு நிறைந்தவள் என்று பதிலுரைப்பதனை,

“மாண்ட என் மனைவியோடு மக்களும் நிரம்பினர்”<sup>43</sup>

என்று புறநானூற்று அடி குறிப்பிடுகிறது. கணவன் மனைவி இருவரும் ஒருவருக்கொருவர் அன்பை வெளிப்படுத்தினால் இல்லறம் சிறப்படையும் என்பது இதன்வழி உணர்த்தப்படுகிறது.

புறநானூற்றில் வீரம், கொடை, புகழ் ஆகிய மூன்றிலும் முக்கியப் பங்கினைப் பெண்கள் ஆற்றியிருக்கின்றனர். சங்க காலத்தில் ஒரு தாய் எந்த அளவு தன் நாட்டின்மீதும், சமூகத்தின்மீதும் பற்று வைத்திருந்தாள் என்பதற்குச் சான்றாகப் பல பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. ‘போரிடுதல் ஆணின் செயலாகக் கருதப் பட்டாலும் போரிடுவதற்குத் தேவையான வீரத்தையும், மனவலிமையையும் அவ்வீரன் தாயிடமிருந்தே பெறுகின்றான். அந்தத் தாய் தன் குழந்தைக்கு வீரத்தையே பாலாக ஊட்டி வளர்க்கிறாள் எனவே, ஒரு வீரனை உருவாக்குவதில் தாயின் பங்களிப்பு முதன்மையாகக் கருதப்படுகிறது.

பொன்முடியார் எனும் பெண்புலவர் தாய், தந்தை, அரசன், மகன் முதலியோருக்குரிய கடமைகள் இன்னதென்பதை,

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே  
சான்றோ னாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே  
வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே  
நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே  
ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்ககிக்  
களிறுஎறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”<sup>44</sup>

என்றுரைக்கிறார். இப்பாடல் அக்கால வீரத்தாயின் மனநிலையை எடுத்துரைக்கிறது. சமுதாயத்தில் ஒரு வீரனை உருவாக்கிக் கொடுப்பதையே தாலையாயக் கடமையாகக் கூறுகிறார்.

வீரனின் உருவாக்கம் பெற்றதாயின் வழியாக ஊட்டப்படுகிறது என்பதனை, “வீரச் செயல்களுக்குப் பேர்போன பூமியாக நம் தேசம் விளங்கியதற்குக் பல காரணங்கள் கூறலாம். அவை எல்லாவற்றிற்குஞ் சிறந்த காரணமாகக் கூறத்தக்கது, அந்நாளில் தோன்றிய தாய்மார்களின் பெருமையேயாகும். தாய்மார்கள் தம் மக்களை அறிவுடனும், ஆற்றலுடனும் வளர்ப்பதனால் அவர்களும் உலகத்தே பெருமையும் புகழும் பெற்று விளங்கினர். தாய்ப்பாலோடு தீரமோ, வீரமோ தியாகமோ கலந்து ஊட்டப்படுமாயின், அவை என்றும் அழியாது

உயர்வும் உறுதியும் பெறுமென்பது திண்ணம்”<sup>45</sup> என்று மு.கதிரேசசெட்டியார் குறிப்பிடுவதன்வழி தெளிவாகிறது.

மகளிரின் வீரத்தைக் காட்டுவனவாக மூதின் மகளிர் செயல்பாடுகள் இருந்துள்ளன. பாசத்தால் வளர்க்கப்பட்ட ஒரே மகனாக இருந்தாலும் அவனைப் போருக்கு அனுப்பி வைப்பதில் பெருமையடைந்துள்ளனர்.

“இன்றும் செருப்பறை கேட்டு, வியப்புற்று மயங்கி,  
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிது விரித்து உடஇப்  
பாறுமயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி  
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்  
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க எனவிடுமே”<sup>46</sup>

என்று மூதின் மகளிர் வீர உணர்வினை ஒக்கூர் மாசாத்தியார் கூறுகிறார். முரசு ஒலி கேட்டதும் இவள் உணர்வு மகிழ்கிறது வீர உணர்வு மிகுந்து எழுகிறது. வேலினைக் கையில் கொடுத்து தனது மகனை, தலைவாரி பூச்சுடி பள்ளிக்கு அனுப்புவதுபோல போருக்கு நோக்கி அனுப்பி வைக்கும் நிகழ்ச்சியைக் காணும்போது வீரத்தாயின் துணிவும், தியாகமும் சுட்டப்படுகிறது.

மூதின் மகளிர் கொடை இயல்பும் அவள் கணவன் கொடை இயல்பும்,

“பாணர் ஆர்த்தவும் பரிசிலர் ஒம்பவும்  
ஊனொலி அரவமொடு கைதூ வாளே

.....

பரிசில் பரிசிலர்க்கு ஈய

உரவுவேற் காளையும் கைதூ வானே.”<sup>47</sup>

என்று விதந்துரைக்கப்படுகிறது. அவள் கணவன் பரிசில் வேண்டி வந்த பாணர்களுக்குப் பரிசு கொடுத்து கை ஓயாது போனது போல பரிசுப் பொருட்களைக் கொடுப்பதில் தலைவன் உயர்ந்து நிற்கிறான் என்றால் தலைவியோ விருந்தோம்பலில் உயர்ந்து நிற்கின்றாள் என்பதனை மூதின் மகளிர் செயல் இப்பாடலின்வழியாக உணர்த்தப்படுகிறது.

### பெண்பாற் புலவர்கள்

சங்கப் பாடல்களை இருபாற்புலவர்களும் படைத்துள்ளனர். இவற்றுள் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்கள் தனிச்சிறப்புப் பெற்று விளங்குகின்றன.

அகப்பாடல்களிலும், புறப்பாடல்களிலும் தத்தம் உணர்வுக்கு முதன்மை தந்து, பாடல்களைப் படைத்துள்ளனர்.

### அகவாழ்வில் உணர்வு வெளிப்பாடு

சங்க கால மக்களின் வாழ்வியல் அகம், புறம் என இரு கூறுகளாகப் பகுக்கப்படுகிறது. அகவாழ்வு களவு, கற்பு என்பதாக அமைகிறது. புறவாழ்வு மன்னரது கல்வி, வீரம், புகழ், நட்பு, கொடை, போர்முறை, வெற்றி போன்றவற்றையும் மக்களது வாழ்வியலையும் உள்ளடக்கியது. அகவாழ்வு, புறவாழ்வு ஆகிய இரண்டும் ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன.

### அகவாழ்வு

தலைவன் தலைவியரின் காதல் வாழ்க்கை களவு, கற்பு என்னும் நிலையில் அமைந்துள்ளதைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. களவு வாழ்க்கையில் தலைவியோடு பெறும் இன்பமும், தலைவனைக் காணாமையால் தலைவி அடையும் துன்பம், தலைவி சந்திப்பால் ஊரில் தோன்றும் அலரும், தலைவியின் நோய்க்குக் காரணம் அறியச் செய்யப்படும் வெறியாட்டும், தலைவன் தலைவியர் காதல் உறவை வெளிப்படுத்த அறத்தொடு நின்றலும், பெற்றோரையும் ஊர் அலரையும் எதிர்கொள்ளும் துணிவில்லாமல் தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்கு போன்றவையும் களவு வாழ்வில் குறிப்பிடத்தக்கவையாகும்.

கற்பு வாழ்க்கை தலைவன் பொருளீட்டுதல் காரணமாகவும், பரத்தையர் காரணமாகவும், மன்னனுக்குப் போரில் உதவுவதன் காரணமாகவும் ஏற்படும் பிரிவால் தோன்றும் உணர்ச்சியை வெளிப்படுத்துகிறது. களவு, கற்பு இவ்விரண்டு பாடுபொருள்களையும் ஆழ்ந்து பார்க்கையில் களவில் தலைவன் தலைவியோடு நுகரும் இன்பமும், கற்பில் அவன் பரத்தையோடு நுகரும் இன்பமும் அகவாழ்க்கையின் உள்ளடக்கமாக இருக்கிறது.

### களவுநெறி

களவு என்பதற்குப் பரிமேலழகர் திருக்குறள் உரையில், “களவாவது பிணி, மூப்பு பிறப்புக்களின்றி எஞ்ஞான்றும் ஒரு தன்மையராய் உருவுந்திருவும் பருவமுங் குலனுங் குணனுமன்பும் முதலியவற்றால் தம்முள்ளொப்புமையுடையராய்த் தலைமகனுந் தலைமகளும் பிறர் கொடுப்பவும் அடுப்பவுமின்றிப் பால் வகைளால் தாமே எதிர்ப்பட்டு புணர்ந்து வருவது”<sup>48</sup> என்கிறார்



தலைவனும் தலைவியும் முதலில் யார் உதவியுமின்றி ஒருவரையொருவர் சந்தித்துத் தமது உள்ளத்தை ஒருவர் மற்றொருவரிடம் பறிகொடுப்பது களவு எனப் போற்றப்படுகிறது. இந்நிலையை ந.சுப்பு ரெட்டியார் “வேதத்தை ‘மறைநூல்’ என்று சொல்வது போலவே அறநிலை வழுவாமல் காதலர்கள் கரந்து ஒழுகும் இதனைக் ‘களவு’ என்று பண்புடையோர் குறித்தனர்”<sup>49</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார்.

களவுக் காலத்தில் தலைமக்கள் இருவரும் தாம் ஒருவர் மீது ஒருவர் கொள்ளும் அன்பின்போது, அவர்களுக்கு நேரத்தின் அளவுகள் கணிக்கப்படுவதில்லை. அவர்களுக்குச் காலப்பொழுதுகளான காலை, மாலை, யாமம், வைகறை போன்ற பொழுதுகள் குறிப்பிடப்படுவதில்லை. அவ்வாறு குறிப்பிட்டால் அக்காதல் உண்மைத் தன்மையை இழந்து நிற்கும். இதனை அள்ளூர் நன்முல்லையார் என்னும் புலவர்,

“காலையும் பகலும் கையறு மாலையும்  
ஊர்த்துஞ் சியாமமும் விடியலுமென்றிப்  
பொழுதிடை தெரியிற் பொய்யே காமம்”<sup>50</sup>

என்று பாடியுள்ளார். தலைமக்கள் இருவரும் மனமொன்றிக் காதல் வயப்பட்ட நிலையில் அவர்களுக்கு எல்லாக் காலமும் நேரமும் ஒரே தன்மையுடையவை என்பதும் பகுத்தறிவதற்கு இயலாத ஆழ்ந்த மன ஒருமைப்பாடு கொண்டதே களவின் உண்மை நிலை என்பதும் இதனால் பெறப்படுகின்றது.

### இயற்கைப் புணர்ச்சியில் உணர்வு வெளிப்பாடு

தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரும் தம் ஊழ்வினைப் பயனால் ஒருவரை ஒருவர் முதன்முதலாகச் சந்தித்துக் கூடுவது ‘இயற்கைப் புணர்ச்சி’ என்று கூறுவர். இதனை ந.சுப்பரெட்டியார் “இன்ப வாழ்வில் முதன்முதலாக நடைபெறுவது இயற்கைப் புணர்ச்சி. அதாவது தலைவனும் தலைவியும் ஊழ்வலியால் ஒருவரையொருவர் கண்டு காதல் கொள்வது. இதனை இலக்கண நூல்கள் ‘எதிர்ப்பாடு’ என்றும் குறிப்பிடும். இந்த இயற்கைப் புணர்ச்சியை இலக்கண நூலார் காட்சி, ஐயம், தெளிதல், தேறல் என்ற நான்கு வகையாகப் பகுத்துப் பேசுவர்”<sup>51</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார்.

கடற்கரைச்சோலையில் குறியிடம் வந்து கூடிச் சென்ற தலைவன் மணம்புரிய காலம் நீட்டித்ததால் தனது அழகு கெட்டொழிந்ததாக வருந்துகிறாள்

தலைவி. மேலும் தலைவனோடு கூடியிருந்த போது கண்கள் அவனைக் கண்டு இன்புற்றன என்றும் செவிகள் அவனது இனிய மொழிகளைக் கேட்டுச் சுவைத்தன என்றும் தோள்கள் மட்டும் கூடியிருந்த போது அழகு பெற்றதாகவும், பிரிந்த போது அவ்வழகு ஒழிந்ததாகவும் வெண்மணிப்பூதியார் என்னும் புலவர் பாடியுள்ளார்.

“புணர்குறி வாய்த்த ஞான்றைக் கொண்கற்  
கண்டன மன்னெங் கண்ணே யவன் சொற்  
கேட்டன மன்னெஞ் செவியே மற்றவன்  
மணப்பின் மாணநலம் மெய்தித்  
தணப்பின் ஞெகிழ்ப என்தடமென் றோளே”<sup>52</sup>

என்று தலைவி தன் தோழியிடம் சொல்லி வருந்துவதாகப் பாடியுள்ளார். இதில் தலைவி தலைவன்பால் சேர்ந்தபொழுது பெற்ற புலனில்பங்களை இப்பெண்பாற் புலவர் உணர்வுநிலை மேலோங்க கூறியுள்ளதனை அறியலாம்.

#### தோழியிற் கூட்டத்தில் தலைவனின் உணர்வு வெளிப்பாடு

தலைவியைச் சந்தித்துக்கூட இயலாத நிலையில் தோழியின் உதவியை நாடுகிறான் தலைவன். அவன் பலமுறையும் வந்து கூடிச் செல்வதில் மட்டுமே விருப்பம் உடையவனாக இருந்ததை அறிந்த தோழி, பல காரணங்களைக் கூறி குறியிடம் மறுக்கிறாள். இந்நிலையில் தலைவன் பெரிதும் துன்பம் அடைகிறான். இனிமேலும் தலைவியைக் காண்பது அரிது என்பதை உணர்கிறான். தோழியும் தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றாதவளாக இருப்பதை நினைத்துத் துயருறுகிறாள். மரக்கிளையில் ஏற இயலாத குட்டியைக் குரங்கானது அடி வயிற்றில் அணைத்துத் தூக்கிச் செல்வதைப் போல் தன் குறிப்பை அறிந்து நிறைவேற்றுபவர் யாரும் இல்லையே! எனத் தன் நெஞ்சிற்குச் சொல்லி வருந்துகின்றான். இதனை,

“நல்உரை, இகந்து, புல்உரைத் தாஅய்  
பெயல்நீர்க்கு ஏற்ற பசங்கலம் போல  
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,  
அரிதுஅவா வுற்றனை நெஞ்சே! நன்றும்  
பெரிதால் அம்மனின் பூசல், உயர்கோட்டு  
மகவுடை மந்திபோல  
அகன்உறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெரினே.”<sup>53</sup>

என்ற பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். தாய்க் குரங்கு தன் குட்டிக்கு உதவியதைப் போன்று பாச உணர்வுடன் தன் இயலாமையைப் புரிந்து செயல்படுவர் ஒருவருமில்ர் என்று வருந்துகிறான். தலைவனின் துயரத்திற்குக் காரணம், தோழியால் தலைவனுக்குக் குறியிடம் மறுக்கப்பட்டதே ஆகும்.

### வரைவுகடாதல்

பெண்பாற்புலவர்களின் பல பாடல்கள் வரைவினை வலியுறுத்திப் பாடுவதாக அமைந்துள்ளன. அவை வரைவு மலிதல், அறத்தொடு நிற்கல், உடன்போக்கு, கற்பொடு புணர்ந்த கவ்வை, மீட்சி, தன் மனை வரைதல் போன்ற நிலைகளில் அமையப்பெற்றுள்ளன.

களவில் அதிக விருப்பம் கொண்ட தலைவன் வரைவு நீட்டிக்கிறான். அவனது வரவுக்காகத் தலைவி காத்திருக்கிறாள். பறவைகளும், விலங்குகளும் தன் இணையைச் சேர விரும்பும் மாலைப் பொழுதும் வர மேலும் வருந்துகின்றாள். வெளியிலிருந்து விருந்தினர் எவரும் வராமல் கண்டு இல்லத்தாரும் கதவை அடைத்து விட்டனர். இந்நிலையில் தலைவன் வரைந்து கொள்ள எங்ஙனம் வருவான் என்று தலைவி தன் தோழியிடம் கூறுகின்றாள். இதனை,

“பலர்புகு வாயிலடைப்பக் கடவுநர்  
வருவீ ருளீரோ? எனவும்  
வாரார் தோழி நங் காதலோரே.”<sup>54</sup>

என்ற பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாம். தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதைப் பொறுக்காத தோழி தலைவனின் செயலைப் பழித்துக் கூறுகின்றாள். அதைக் கேட்ட தலைவி சினமுற்று, அருவியானது தன்னைச் சார்ந்திருக்கும் வேட்கையைப் பாதுகாப்பதைப் போல என்னையும் பாதுகாக்கத் தவறாதவன் தலைவன் என்று நம்பிக்கை மொழி கூறுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியை

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்  
கியானெவன் செய்கோ வென்றி யானது  
நகையென வுணரே னாயின்,  
என்னா குவைகொல் நன்னுதல் நீயே.”<sup>55</sup>

என்ற பாடலடிகள் வாயிலாக அறியலாம். தலைவியின் களவொழுக்க வாழ்வை மதிநுட்பத்துடன் செயல்பட்டு அதைக் கற்பொழுக்கமாக மாற்றுவதில் தோழியின் பங்கு சிறப்பிடம் பெறுவது இதனால் தெளிவாகிறது.

## இற்செறிப்பு

தலைவி களவு வெளிப்பட்ட நிலையில் இச்செறிப்பு நிகழும். தலைவி தன் ஆயத்தாரோடு விளையாட்டு போன்றவற்றில் கலந்து கொள்ளாதவாறு செவிலி மற்றும் அன்னை போன்றோர் காவல் நிற்பர். இந்நிலையில் தலைவனைச் சந்திப்பது கடினம்.

“இற்செறிப்பு என்பது தலைவனைச் சந்திக்க இடமின்றி பெற்றோர் தலைவியை அவள் முதிர்ச்சி நோக்கி வீட்டினுள் இருத்துகையாகும்”<sup>56</sup> என்று ந.சுப்பு ரெட்டியார் கூறுவதன் மூலம் தலைவிக்கு மணப்பருவம் குறித்துப் பெற்றோர் கவலைகொண்டு இற்செறிப்பு நிகழ்த்தியமை தெளிவாகிறது. இவ்வாறு இற்செறிக்கப்பட்ட தலைவி ஒருத்தி, மழை பொழியும் நள்ளிரவு நேரத்தில் சிறிய கரையை உடைய குளத்தைக் காவல் செய்யும் காவலனைப் போல் அன்னை உறங்காமல் இருக்கிறாள். இத்தகைய நிலையில் தாயின் காவலை மீறி, தலைவனைக் காண்பது இயலாது என்பதைச் சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தோழியிடம் கூறுகிறாள் தலைவி. இதனை,

“பெருங்குளங் காவலன் போல  
அருங்கடி யன்னையுந் துயில்மறந் தனளே.”<sup>57</sup>

என்ற பாடலடிகள் மூலம் அறியலாம். மற்றொரு பாடலில் தலைவி இற்செறிக்கப்பட்டுத் தாயின் காவலில் இருப்பதால் விரைந்து வந்து வரைவுக்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்து தலைவியின் துயரத்தைப் போக்குவான் எனக் கருதி, தோழி தலைவனுக்குப் பலவாறு அறிவுரை கூறுகின்றாள்.

சிறைப்புறமாக இருக்கும் தலைவனிடம் தோழி தலைவியிடம் பேசுபவள் போல், களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்து வீட்டுக்காவலில் வைத்திருக்கிறாள். தலைவன் வரைவு நீட்டிப்பதால் தமது துன்பமும் அதிகரிப்பதாய் உள்ளது. உனது அழகும் இளமையும் இல்லத்தில் இருந்தபடியே கழிந்து முதுமை ஏற்பட்டுவிடுமோ என்ற அச்சம் உண்டாகிறது என்று கூறுகின்றாள். இதனை,

“இளநல மிற்கடை யொழியச்  
சேறும் வாழியோ, முதிர்கம் யாமே.”<sup>58</sup>

என்ற பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. களவு வெளிப்பட்டால் அச்சம் ஏற்படும், தலைவியின் துயரநிலைக்குத் தானும் காரணம் என்று கருதி ஆண்மைக்கு

இழுக்கு ஏற்படாதவாறு தலைவன் அவனது சுற்றத்தாரோடு வந்து தலைவியை மணம் புரிந்து வாழ்க்கையைத் தொடங்க வேண்டும் என்பதே தலைவிக்கும் தோழிக்கும் நோக்கமாக இருந்துள்ளது என்பது இதன்வழி அறியப்படுகின்றது.

### களவில் தலைவியின் உணர்வு வெளிப்பாடு

பெண் என்றால் இப்படித்தான் இருக்க வேண்டும் என்று தமிழ்ச் சமுதாயம் வரையறுத்து வைத்துள்ளது. அந்நிலையில் சிறிது பிறழ்ந்தாலும் பெண்மைக்கு இழுக்கு என்று கூறுகிறது. எத்தகைய சூழ்நிலையிலும் பெண் தன்னுடைய உணர்வுகளை வெளிப்படையாகக் கூறுதல் கூடாது என்பதே சமுதாய நிலை. இத்தகைய நிலையில் தலைவி களவில் தன்னுடைய உணர்வுகளைப் பின்வருமாறு வெளிப்படுத்துகிறாள்.

“அன்றிலு மென்புற நரலும், அன்றி  
விரல்கவர்ந் துழந்த கவர்வி னல்யாழ்  
யாம முய்யாமை நின்றன்று  
காமம் பெரிதே களைஞரோ இலரே.”<sup>59</sup>

இப்பாடலில் களவுக் காலத்தில் தன்னைப் பிரிந்துச் சென்ற தலைவனை நினைத்து இரங்குகின்றாள் தலைவி. வானத்தில் திங்கள் பிரகாசிப்பதையும், கடல்அலைகள் ஓயாமல் பேரொலி எழுப்புவதையும் காண்கிறாள். கடற்கரைச் சோலையில் மலர்ந்த தாழையின் மணம் எங்கும் பரவிவீசுகின்றது. கடற்கரை அருகில் இருக்கும் அன்றில் பறவை ஓயாமல் கத்துகிறது. யாழிசை நடுயாமம் வரைக்கும் இசைக்கப்படுகின்றது. இத்தகைய புறநிகழ்வுகள் அனைத்தும் தலைவிக்குத் தலைவன்மீதுள்ள காமத்தை மேலும் அதிகரிக்கச் செய்கின்றன. இந்நேரத்தில் தலைவன் அருகில் இல்லை என வருந்துகின்றாள். தலைவன் பிரிந்துள்ள நிலையில் தனக்குள் ஏற்பட்டுள்ள காமவேட்கையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இமயத்திலிருந்து தோன்றிப் பெருக்கெடுத்து ஓடும் கங்கையாற்றின் வெள்ளம், வழியில் உள்ள தடுப்புகளைத் தகர்த்துச் செல்வது போல், தலைவன் மேல் ஏற்பட்டுள்ள காமப் பெருக்கமானது அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு போன்றவற்றால் தடுத்து நிறுத்தவியலாத ஒன்றாக உள்ளது. என்று தன் நிலையைக் கூறுகின்றாள். இதனை நல்வெள்ளையார் என்னும் புலவர்,

“கங்கையம் பேர் யாற்றுக் கரையிறந் திழிதருஞ்  
சிறையடு கடும்புன லன்னவென்  
னிறையடு காம நீந்து மாறே.”<sup>60</sup>

என்று வெளிப்படுத்துகிறார். தலைவி, தனக்குள் ஏற்பட்டுள்ள காம உணர்வினைத் தணிக்கும் வழியறியாது வருந்துவதாகக் கூறுகிறாள். பெண்கள் குறிப்பால் தன் மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்று இலக்கணம் வகுக்கப்பட்ட நிலையில் உணர்வு மரபுகளைக் கட்டுடைத்து வெளிப்படுத்துவதை இப்பாடலில் காணமுடிகிறது.

### களவில் பிரிவாற்றமை

களவு வழிப்பட்ட நிலையில் பிரிவு என்பது தலைமக்கள் இருவருக்கும் துன்பத்தைக் கொடுப்பதாக இருக்கிறது. களவில் ஈடுபட்டு வந்த தலைவன் தலைவியை மணந்து கொள்ளும் பொருட்டுப் பொருள் தேடும் முயற்சியில் ஈடுபடுவதுண்டு. தலைவன் பிரிவுற்ற காலத்தில் தலைவி துயரமடைவாள். இவ்வகைத்துயரம் இன்பத்தில் முடிவதால் ஒரு வகையில் ஆற்றியிருக்கிறாள். இற்செறிப்பு முதலியவற்றால் தலைவனைச் சந்திக்காது பிரிந்து இருக்கும் நிலை மிகவும் துன்பம் உடையதாகும்.

இதனை தி.சு.பாலசுந்தரம், “பகற்குறி இரவுக்குறி முதலியவற்றால் நேர்ந்த பிரிவுகளைவிட இவ்வொருவழித் தணத்தால் உண்டான பிரிவே அன்பையும் அறிவையுந் தாங்காது நிரம்பி விளைதற்குரிய அருமைக் கருவியாயுள்ள தென்பது கருதற்பாலது. வரைந்துகோடலை எல்லையாக உடைய களவொழுக்கம் முழுமையிலும் இவ்வொருவழித் தணத்தல் என்பதுதான் தக்கபயன் தரவல்ல உண்மைப் பிரிவிலக்கணத்தையுடையதாகும்”<sup>61</sup> என்று பிரிவின் துயரநிலையைக் காட்சிப்படுத்துகிறார்.

களவில் தலைவியோடு கூடியிருந்த தலைவன் தனது பிரிவு குறித்துத் தலைவியிடம் தெரிவிக்க எண்ணுகிறான். தலைவியின் கற்புத்திறத்தை நன்கு அறிந்தவளான தோழி தலைவனைப் பார்த்து, தலைவியைப் பிரிந்து சென்று மீண்டும் வந்து கூடும் அந்த சிலநாள்கூட தலைவி உயிர்வாழமாட்டாள் என்று கூறுகிறாள். இதனை,

“செலீஇய சேறியாயி னிவளே  
வருவை யாகிய சின்னாள்  
வாழா ளாதற் நற்க றிந்தனை சென்மே.”<sup>62</sup>

என்னும் பாடல்கள் மூலம் நக்கண்ணையார் என்னும் புலவர் வெளிப்படுத்துகிறார். இப்பாடலில் நீண்டநாள் பிரிவைத் தலைவி தாங்க மாட்டாள் என்பது தலைவியின் கற்புமேம்பாட்டைக் காட்டுகிறது. தலைவியை மணம் முடித்துச் சென்றால், அலர், பசலை, இற்செறிப்புப் போன்ற துன்ப நிலைகளுக்கு ஆளாகாமல் தடுக்கலாம் என்பதும் இங்கு கருத்தாய் அமைகின்றது.

களவொழுக்கம் மேற்கொண்டு வந்த தலைவன் பொருட்பிரிவின் காரணமாகத் தலைவியைப் பிரிகிறான். அவனது பிரிவைத் தாங்காது தலைவி இரவில் உறக்கமில்லாது வருந்துகின்றாள். இரவில் வீசும் தென்றல் காற்று தலைவிக்குத் துன்பத்தை அதிகரிக்கச் செய்கின்றது. தனக்கு உண்டான பசலை நோய்க்குத் தலைவனின் வரவு மட்டுமே மருந்தாக அமையுமே தவிர பிற அல்ல என்கிறாள். இதனை,

“தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்  
பிரிந்தோர் பெயர்வுக் கிரங்கி  
மருந்துபிறி தின்மையி னிருந்துவினையிலனே.”<sup>63</sup>

என்னும் பாடல் மூலம் ஔவையார் வெளிப்படுத்துகிறார். களவுக் காலத்தில் தலைவன் பணிப்பருவத்தில் பிரிந்து சென்றான். பணிப்பருவத்தில் பிரிந்து சென்றமையால் பசலைநோய் ஏற்பட்டுத் தனது மேனியின் அழகெல்லாம் சிதைந்தது என்பதைத் தலைவி,

“புலம்புனிறு தீர்ந்த புதுவர லற்சிரம்  
நலங்கவர் பசலை நலியவும்”<sup>64</sup>

என்று புலம்புவதாக ஔவையாரின் பாடல் அமைந்துள்ளது. மேலும், தலைவனது பிரிவினால் தலைவிக்கு உண்டாகும் பசலை பீர்க்கம் பூவின் நிறத்தை ஒத்திருந்தது என்பதை “யரிநுண் பசலை பாஅய்ப்பீரத் தெழின் மலர்”<sup>65</sup> என்றும். தலைவனை பிரிந்த மறுகணமே மேனியெங்கும் பசலைப் படர்ந்ததை “இன்னகை மேவிநா மாடிய பொழிலே”<sup>66</sup> என்றும், மணம் புரிந்து கொள்வேன் என்னும் ஒரு சொல்லைத் தலைவன் சொன்னால் தமக்கு ஏற்பட்ட பசலை நீங்கும் என்பதை

“நன்னுதல் பசலைநீங்க வன்ன நசையாகு பண்பினொரு சொல்”<sup>67</sup> என்றும், தனது மேனியின் அழகு தனக்கும் தவைனுக்குப் பயன்படாது பசலை உண்ணுவதாயிற்று என்பதை “பசலை யுணீஇயர் வேண்டும் திதலை யல்குலென் மாமைக் கவினே”<sup>68</sup> என்றும் பசலைப் பற்றிக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

### வெறியாட்டு உணர்வு வெளிப்பாடு

தலைவிக்கு உண்டான நோய் இன்னதென்று அறியப்படாத நிலையில் அது தெய்வக் குற்றத்தால் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும் என்று நினைத்து அன்னை மற்றும் உறவினர்கள் கட்டுவிச்சியின் குறி சொல்லுக்கு இணங்க, வேலனை அழைத்து, பலியிட்டு நடத்தப் பெறும் ஒரு வகைச் சடங்கு வெறியாட்டு எனப்படுகிறது. இவ்வாறு வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதன் மூலம் தெய்வத்தின் சினம் தணிந்து குற்றம் நீங்கி நோய் தீரும் என்பது அக்கால மக்களின் நம்பிக்கையாகும்.

இத்தகைய வெறியாட்டுக் குறித்து சு.வித்தியானந்தன், “தமிழருடைய வழிபாட்டிலே, வெறியாட்டு முதலிய ஆட்டங்கள் முக்கிய இடம் பெற்றன. முருக வழிபாடு கூறப்படும் இடங்களில் இத்தகைய கூத்துக்கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. இவ்வழிபாடுகளில் பூசாரிகள் இல்லை. வழிபடுவோர் இறைவன் தம்மிலே வந்து வெளிப்படுவான் என்னும் நம்பிக்கையுடன் கூத்தாடினர்”<sup>69</sup> என்று கூறுகின்றார்.

இத்தகைய வெறியாட்டு சங்கச் சமுதாயத்தில் முக்கிய இடம் பெற்றுள்ளது. வெறியாட்டினை நிகழ்த்துவதற்கு முதலில் முடிவு செய்பவர் பெண்களே. இவ்வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதில் முக்கிய இடம்பெறுபவர்கள் வேலன், கட்டுவிச்சி, நற்றாய், தோழி ஆவர். வெறியாட்டு நிகழ்த்தப்படும் முறை குறித்து ந. சுப்பு ரெட்டியார், “வீட்டில் நல்லதோரிடத்தில் புதுமணல் பரப்பிய வெறியாடற் களத்தில் பூசை தொடங்குகின்றது. முருகபூசை செய்விப்பவன் வேலன் எனப்படுவான்”<sup>70</sup> என்று கூறுகின்றார்.

இதனால் பெண்களோடு தொடர்புடைய ஒன்றாக வெறியாட்டு இடம்பெற்றுள்ளமை தெளிவாகிறது. ஆதலால், வெறியாட்டு நிகழ்த்துதலைப் பெண்பாற்புலவர்களும் தமது பாடல்களில் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

தனது மகளுக்கு உண்டான நோய் இன்னதென்று அறியாத தாய் கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்த்தாள். கட்டுவிச்சியும் அரிசியைப் பரப்பி



உண்மையை ஆராய்ந்து ‘இது முருகனால் உண்டான நோய்’ எனத் துணிந்து கூறினாள். அதை நம்பிய தாய் முருகனை நினைத்துத் தன் மகள் பழைய அழகினைப் பெற்றுச் சிறப்புற வேண்டும் என்று வேண்டிக்கொண்டு தெய்வங்களைத் தொழுது வெறியாடுவதற்குரிய ஏற்பாட்டைச் செய்தாள். அவ்வாறு செய்த ஏற்பாட்டில் கடம்பமலர் சூடிய முருகனை வாழ்த்தி வழிபட்டவராக வெறியாடும் வேலன் ஒருவர் இசையுடன் கூடிய இனிய பாடல்களைப் பாடி முருகனின் புகழை எடுத்துரைத்தான். இத்தகைய நிகழ்வுகளையெல்லாம் கண் பொறுத்திருந்த தலைவி தன் தோழியிடம், தாய் வேண்டுதலின்படி நோய் தீர்ந்தால் தலைவன் தனக்கு ஏற்பட்ட நோய்க் குறித்து வினவுவான். வெறியாட்டு நிகழ்த்திய பின்னர் நோய் தீராது போகுமானால் இதுவரை மறைத்து வைத்த களவு வெளிப்படாமல் இருக்காது என்று தோழியிடம் கூறி வருந்துகிறாள். இத்தகைய காட்சியை வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்,

“அலர் ஆகாமையோ அரிதே, அ.:தான்று  
அறிவர் உறுவிய அல்லல் கண்டருளி  
வெறிகமழ் நெடுவேள் நல்குவன் எனினே”<sup>71</sup>

என்று வெளிப்படுத்துகிறார். வெறியாட்டு நிகழ்த்துகின்றபொழுது தலைவனால் தலைவிக்கு உண்டான பசலை என்னும் நோயின் துன்பம் தலைவிக்கு மேலும் அதிகரிப்பதையே இப்பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது.

#### காமமிக்க கழிபடர் கிளவி

தலைவி தன் மனஉணர்வுகளை எப்படியாவது வெளிப்படுத்த வேண்டும் என்ற எண்ணத்தில் அ.:றிணைப் பொருள்களிடத்தும், தன் நெஞ்சோடும் பேசுவது காமமிக்க கழிபடர் கிளவி எனப்படும்.

“ஞாயிறு திங்கள் அறிவே நானே  
கடலே கானல் விலங்கே மரணே  
புலம்புறு பொழுதே புள்ளே நேஞ்சே  
அவையல பிரிவு நுதலிய நெறியாற்  
சொல்லுந போலவும் கேட்குந போலவுஞ்  
சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்.”<sup>72</sup>

என்று தொல்காப்பியர் கூறுவதன் வாயிலாக மக்களல்லாத பொருள்களிடத்தும் பேசுவது போலவும், பேசுவதைக் கேட்பது போலவும் கூறப்படும் என்பதை

அறியமுடிகிறது. தலைவி. தலைவனைப் பிரிந்து தனிமையில் வாடும்போது அந்தப் பிரிவைத் தாங்காது பிறரிடத்தில் வெளிப்படுத்த முடியாத சூழலில் நாரையொன்றை நோக்கிச் சொல்லித் துயரப்படுவதாக வெள்ளிவீதியார்,

“சிறுவெள்ளாங் குருகே சிறுவெள்ளாங் குருகே  
துறைபோக அறுவை தூமடி அன்ன  
நிறம்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே  
எம்ஊர் வந்துஎம் உண்துறைச் துழைஇச்  
சினைக் கெளிற்று ஆர்கைய அவர் ஊர்ப்பெயர்த்தி  
அனைய அன் பினையோ, பெருமற வியையோ  
ஆங்கண் தீம்புனல ஈங்கண் பரக்கும்  
கழனி நல்ஊர் மகிழ்நர்க்குஎன்  
இழைநெகிழ் பருவரல் செப்பாதோயே?”<sup>73</sup>

என்று பாடுகிறார். இப்பாடலில் குறிப்புப் பொருளாக பல செய்திகளை நாரையிடத்துப் புலப்படுத்துகிறாள் தலைவி. தலைவனின் நன்றி மறந்த செயலையும் கூடவே அவனது அன்பற்ற பண்பின் தன்மையையும் ஒருசேர ஒரு பறவையின் பண்பை மாற்றியுரைத்து வெளிப்படுத்துகிறாள். தலைவியின் துயரநிலையும் தனிமைத்துயரமும் உணர்வு வெளிப்பாடாக இப்பாடலில் இடம் பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

### கற்புநெறி

தலைமக்கள் இருவரும் மணம் முடித்து இல்லறத்தில் தலைப்படுவது கற்பெனப்படுகிறது. களவு வாழ்வின் முடிபாகக் கற்புநெறி அமைகிறது. சங்க அகப்பாடல்கள் யாவும் களவு வழிப்பட்ட கற்புநெறியைப் போற்றுவதாகவே அமைந்துள்ளன. இதன் சிறப்பினை “களவின் முடிவு கற்பு என்பது அகத்திணை வலியுறுத்தும் அறங்களுள் தலையானதாகும்.”<sup>74</sup> என்ற கூற்றின் மூலம் அறியலாம்.

“கற்பு என்பது பெண்களுக்குரிய மாண்புகளுள் ஒன்றாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் பதிமூன்று இடங்களில் கற்பு என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியுள்ளார். அவற்றுள் எட்டு இடங்களில் கற்பு என்பதை அகத்திணைக் கோட்பாடாகவும், ஐந்து இடங்களில் கற்பைப் பெண்ணுக்குரிய பண்பாகவும் சுட்டியுள்ளார்.”<sup>75</sup>

எனவே கற்பு என்பது அறம், பொருள், இன்பம் ஆகிய பண்பு நலன்களைப் போற்றும் வகையில் பிறர் பழித்துக் கூறும் தன்மையில்லாத வகையில் அமைவது ஆகும். பழங்காலச் சமூகத்தில் பெண்களின் கற்புத்திறம் பெரிதும் போற்றப்பட்டுள்ளது. அகன் ஐந்திணையுள் முல்லைத் திணையில் ‘கற்பு’ அறம் வலியுறுத்திப் பேசப்படுகின்றது. கற்பு வாழ்வின் தொடக்க நிலையே திருமணமாகும்.

கற்பு என்பது திருமணத்தால் மட்டும் அமைவது அல்ல. களவிலும், தலைவியுடன் உடன்போக்கு நிகழும் பொழுதும் தலைவியிடம் காணப்படுவது அவ்வியல்பு. தலைவன்மீது கொள்ளும் அன்பும், மனம் திறம்பாத் திண்மையும், மனஉரிமையும் கற்பின் பாற்படும் நிகழ்வுகளாகும். கற்புடை மகளிரே தமது இல்லறக் கடமைகளைத் திறம்பட ஆற்றும் தகுதி படைத்தவர்கள் என்பதைச் சங்கப் புலவர்கள் வலியுறுத்துகின்றனர்.

தலைவன் பிரிந்து சென்றபோதும், பரத்தமை போன்ற ஒழுக்கங்களில் தலைப்பட்ட போதும் தலைவியின் வருத்தம் எவ்வாறு இருந்தது என்பதைப் புலவர்கள் தமது படைப்பின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தலைவன் தனக்குப் பலவகைகளில் துன்பம் தந்த போதும் அவனது நலத்தையே விரும்பும் மேம்பட்ட பண்பினராகக் கற்புடை மகளிர் இருந்துள்ளனர் என்பதைச் சங்கப்பாடல்கள் வழி அறியமுடிகின்றது. இல்லறத்தை நல்லறமாக்கும் முழுப்பொறுப்பு மகளிரையே சார்ந்திருந்தது.

### இல்லறம்

இல்லறம் பற்றி சி.இலக்குவனார் “காதலித்தோரை மணந்து ஒருவனும் ஒருத்தியுமாய் ஓரிடத்தே இல்லமைத்து மக்களைப் பெற்றுத் தம் மக்களுக்காகவும், பிறருக்காகவும் உழைத்தலே தம் கடன் என்று கொண்டு வாழத் தொடங்கிய காலமே மக்கள் நாகரிக வாழ்வை நண்ணிய காலமாகும். அதுவே இல்லற வாழ்வின் இனிய தோற்றக் காலமாகும்.”<sup>76</sup> என்று கூறுவதன் வாயிலாக இல்லறத்தின் சிறப்பினை அறியமுடிகின்றது. களவுக் காலத்தில் தலைவன் பொருள்தேடச் சென்றது திருமணச் செலவிற்காக மட்டுமே. ஆனால் இல்லற வாழ்வில் தலைபட்ட பின்பு அவன் பொருள் தேடச் செல்வது அறம் செய்வதற்கும், சுற்றம் முதலியவற்றை ஒம்புவதற்காகவும் ஆகும்.

களவுக் காலம் தொடங்கி, மணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வில் தலைப்படும் வரை பெரிதும் துணை செய்தவள் தோழியாவாள். தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியைக் கூடுதற்கு அச்சமுடையவனாக இருந்தான். ஆனால் மணம் முடிந்து தலைவியின் மார்பிடையே தலைவைத்து உறங்கியிருந்த போதும் அச்சம் கொண்டவனாகவே இருந்து வருவதை அறிந்த தோழி,

“இடைமுலைக் கிடந்து நடுங்கலானீர்.”<sup>77</sup>

என்று நகைப்பு உண்டாகக் கூறுகின்றாள். களவுக் காலத்தில் தலைவனின் பண்பு நலன்களை நன்கு அறிந்த தோழி, தலைவி வருந்தி இருக்கையில், தலைவன் உயர்குடியில் பிறந்தவன் என்றும், தன்னுடன் கூடுகின்றவர்களைப் பிரியாத பண்பாளன் என்றும் கூறுகின்றாள். இவ்வாறு தோழி கூறிய வார்த்தைகள் உண்மை என்பதை மணம் புரிந்து இல்லற வாழ்வில் தலைப்படுகையில் அறிகிறாள் தலைவி. இதைத் தன் தோழியிடம்,

“குடிநன் குடையன் கூடுநர்ப் பிரியலன்  
கெடுநா மொழியலன் அன்பினன் எனநீ  
வல்ல கூறி வாய்வதிற் புணர்த்தோய்  
நல்லை காணீற் இனிகாலந் தோழீஇ”<sup>78</sup>

என்று நினைவு படுத்துகின்றாள் தலைவி. மணம் புரிந்த முதல்நாள் புணர்ச்சிக் காலத்தைவிட தற்போது மிகவும் இனிமையுடையவனாகத் தலைவன் இருக்கின்றான் என்பதைத் தலைவி,

“வதுவை நாளினும்,இனியானால் எமக்கே.”<sup>79</sup>

என்று கூறித் தம் இல்லற வாழ்வு குறித்துப் பெருமிதம் அடைவதை அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார் கற்பில் தலைவி உணர்வுக் கூற்றாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

### கற்பில் பிரிவுநிலையில் உணர்வு வெளிப்பாடு

திருமணம் முடிந்த ஆடவர் ஓதல், காத்தல், பகை, தனிவினை, வேந்தர்க்குற்றாழி, பொருள், பரத்தமை போன்ற அறுவகைப் பிரிவுகளை மேற்கொள்வர். இவ்வகைப் பிரிவுகளில் மன்னர்க்கு உதவும் பொருட்டுப் பிரிந்த தலைவன் வினைமுடியாமல் மன்னரது பாசறையிலேயே தங்கி இருந்தான். அவனது வரவை எதிர்நோக்கிய தலைவி வாடைக்காற்றின் மிகுதியால் துன்புற்று

இருக்கும் துன்பத்தை அறியாத தலைவன் அறனில்லாதவன் என்று அவனைக் கடிகின்றாள். இதனை,

“காய்சின வேந்தன் பாசறைநீடி,  
நம்நோய் அறியா அறனிலாளர்.”<sup>80</sup>

என்று கழார்க்கீரெனெயிற்றியார் உணர்த்துகிறார். உலகியல் வாழ்க்கைக்கு மிக முக்கியமானது பொருள் என்பதை உணர்ந்த சங்ககால ஆடவர், பொருள் தேடும் முயற்சியில் பெரிதும் ஈடுபட்டனர். தமது முன்னோர்கள் தேடி வைத்த செல்வம் நிரம்ப இருந்தாலும் அவற்றைப் பயன்படுத்தாது தானே முயன்றுபெறும் செல்வத்தையே பெரிதும் விரும்பிப் போற்றினர்.

பொருட்பிரிவின் காரணமாகப் பிரிந்து செல்லும் ஆடவர் பின்பனி அல்லது இளவேனிற்காலத்தில் சென்று, கார்காலத்தில் தத்தம் இல்லம் திரும்புவதை வழக்கமாகத் கொண்டிருந்தனர். கார் மற்றும் கூதிர்க்காலத்தில் மனையாளொடு உடனுறைந்தும், தேடிய செல்வத்தை அறம் முதலிய செயல்களுக்குப் பயன்படுத்தியும் வந்தனர். பொருட் பிரிவின் காரணமாக இளவேனிற் காலத்தில் பிரிந்து சென்ற தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவி, பொருள் தேடப் பிரிந்து செல்வது ஆடவர்க்கு இயல்பு என்றாலும், இளவேனிற் காலத்தில் மனையாளொடு உடனுறைந்து இன்பம் துய்ப்பதை வெறுத்துச் செல்வது, அறத்தைக் காட்டிலும் பொருள் சிறந்தது என்பதையே காட்டுகின்றது எனக் கூறுகின்றாள் தலைவி. இதனை,

“இன்னா தாகிய காலை, பொருள்வயிற்  
பிரிய லாடவர்க் இயல்பெனின்  
னரிதுமன் றம்ம, வறத்தினும் பொருளே”<sup>81</sup>

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அறியலாம். எத்தகைய பிரிவாயினும் பணிப்பருவத்தில் தலைவியோடு இருப்பதை விட்டுப் பிரிவது சிறப்பாகாது என்பதை,

“எப்பொருள் பெரினும் பிரியன்மினோவெனச்  
செப்புவல் வாழியோ”<sup>82</sup>

என்று பாடுகின்றார் கழார்க்கீரெனெயிற்றியார். பொருள் தேடுதலையே பெரிதாக எண்ணிப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் தம்மை மறந்து விட்டாரோ? இல்லை, செய்யும் செயலின் மிகுதியால் தம்மை மறக்க நேரிட்டதோ? என்று தலைவி வருந்துவதை,

“உள்ளார் கொல்லோ காதல ருள்ளியுஞ்  
சிறந்த செய்தியின் மறந்தனர் கொல்லோ”<sup>83</sup>

என்று வெளிப்படுத்துகிறார். இல்லறத்தில் தலைவியோடு உடனிருந்து இன்புற வேண்டும் எனத் தலைவன் விரும்பினாலும் பொருள் தேடுதல் ஆடவரின் கடமை என்பதால் ஒருவாறு பிரிந்து செல்கிறான். பொருள்தேடச் சென்ற இடத்தில் தலைவியின் நினைவுகள் மீதுறத் தவிக்கின்றான். உடனுறைந்திருந்த காலத்தில் கோடையிலும் நடுக்கங்கொள்ளும் தன்மையுடைவள் தலைவி. இப்பொழுதோ வாடைக்காற்று வீசும் முன்பனிப் பருவத்திலும் பின்பனிப் பருவத்திலும் எப்படி ஆற்றியிருப்பாள்? என்று தலைவியின் துயரத்தைத் தலைவன் நினைத்து வருந்துவதாகத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகின்றான். இதனை,

“மாரிநின்ற மைய லற்சிரம்  
யாமந்தன் ஞழைய மாகவுந் தானே  
யெதிர்த்த தித்தி முற்றா முலையள்  
கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்  
வாடைப் பெரும்பனிக் கென்னள் கொலெனவே”<sup>84</sup>

என்ற பாடல்வழி பெண்பாற்புலவர் உணர்த்துகின்றார்.

#### ஊடல்

இல்லறம் நல்லறமாய்த் திகழ மனம் ஒத்து வாழ்தல் வேண்டும். மனம் ஒத்துப் போகாத மனிதர்கள் இணைந்து வாழ்வது கடினம். எல்லா நேரங்களிலும் எல்லாருடைய உணர்வுகளையும் புரிந்துகொள்ளுதல் என்பது இயலாத ஒன்றாகும். அத்தகைய நிலை அகத்திலும் நிகழும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் ஏற்படும் சிறு பிணக்கு ஊடல் எனப்படும். ஊடல் என்பது சில மணித்துளிகளில் மறைந்து விடுவதாக இருக்கவேண்டும். இதனை வள்ளுவர்,

“உப்புமைந் தற்றால் புலவி அதுசிறிது  
மிக்கற்றால் நீள விடல்”<sup>85</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். உணவில் உப்பு அளவோடு, தேவைக்கேற்ப சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதுபோல ஊடலும் வாழ்வில் அளவோடு தேவை. ஊடலில் தலைவியிடம் பணிதல் என்பது தலைவனிடத்தில் உண்டு.

“உணர்வுவரை இறப்பினும் செய்குறி பிழைப்பினும்  
புலத்தலும் ஊடலும் கிழவோற் குரிய”<sup>86</sup>

என்கிறது தொல்காப்பியம். உணர்வு எல்லை கடந்தாலும், தலைவியால் செய்யப்பட்ட குறி பிழைத்தாலும் புலத்தலும் ஊடலும் தலைவி நிகழ்த்துவாள் என்பதன் மூலம் தலைவி மட்டுமல்லாது தலைவனும் ஊடல் கொல்வான் என்பதும், ஊடலென்பது களவு, கற்பு இரண்டிலும் உண்டு என்பதும் இதன்வழி அறியலாகிறது.

ஊடல் என்பது மிகுந்த அன்பின் காரணமாகத் தோன்றும் ஓர் உணர்வாகும். சில நேரங்களில் அது கோபமாகவும், சில நேரங்களில் அவ்வுணர்வு அழுகையாகவும் வெளிப்படும். அவ்வுணர்வு வெளிப்படும் போது அது ஊடல் என்று பெயர் பெறுகின்றது.

பரத்தையர் பிரிவு மேற்கொண்டு இல்லம் திரும்பும் தலைவன் மீது ஊடல் கொள்கிறாள் தலைவி. களவில் இன்பத்தைக் கொடுத்த தலைவன் பரத்தையர் சேர்க்கை காரணமாகக் கற்புக் காலத்தில் தனக்கு துன்பம் தருவனாக உள்ளான் என்கிறாள் தலைவி. இதனை, நெருஞ்சியானது முதலில் அழகிய மலரைத் தந்து பின்னர் துன்பம் தரும் முள்ளையும் தருவது போலத் தலைவன் உள்ளான் என்பதைத் தலைவி,

“புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்  
கட்கின் புதுமலர் முடபயந் தாஅங்  
கினிய செய்தநங் காதலர்  
இன்னா செய்த னோமென் நெஞ்சே.”<sup>87</sup>

என்னும் பாடல் வழியாக அள்ளுந் நன்முல்லையார் வெளிப்படுத்துகிறார். தலைவனது இத்தகைய செயல்பாட்டினை ந.சுப்புரெட்டியார்,

“பரத்தையர் பிரிதல் என்பது தலைமகளை வரைந்தெய்திய பின்னர் கைவகளும் பாலே நுகர்வான் இடையே புளிங்காடியையும் நுகர்ந்து அதன் இனிமையறிந்தான் போல, அவள் நுகர்ச்சியினை அறிதற்குப் புறப்பெண்டிர் மாட்டுப் பிரியா நின்றல்.”<sup>88</sup> என்று கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

பரத்தையரிடம் இன்பம் துய்த்து மீண்ட தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தணிக்கத் தோழி தூதாக வருகின்றாள். தூதாக வந்த தோழிக்கு

வாயில் மறுத்த தலைவி தலைவன் அன்னையும் தந்தையும் போன்ற அன்பு கொண்டவர் இல்லை; எனது அழகு நலம் கெட்டு, உடல் மெலிந்து உயிர் பிரிவதாயினும் சரி, அவன் மீது பரிவு கொண்டு இனிய சொற்களைக் கூற வேண்டாம் என்று உரைக்கின்றாள் தலைவி. இதனை,

“இன்னுயிர் கழியினு முரைய லவர்நமக்  
கன்னையு மத்தனு மல்லரோ தோழி  
புலவிய.தெவனோ வன்பிலங்கடையே.”<sup>89</sup>

என்ற பாடலடிகள் வாயிலாக புலவர் வெளிப்படுத்துகிறார். இப்பாடல் பிள்ளையின் துயரம் அறிந்து போக்கும் பெற்றோரைப் போன்ற அன்பு கொண்டவனாக இருந்திருந்தால் தமது துயரத்தைப் போக்கியிருப்பான் என்று தலைவி வருந்துவதாக அமைகின்றது. தலைவியின் வருத்த உணர்வு இங்கு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தில் ஈடுபட்டு இல்லம் திரும்புகிறான். தான் செய்த தவறு நெஞ்சை உறுத்தியதால் வீட்டிற்குள் செல்லாமல் வாசலில் நிற்கின்றான். பிறகு தலைவியின் ஊடல் தணிக்க, புதல்வனைத் தூக்கிக் கொண்டு உள்ளே செல்கிறான். புதல்வனின் வாய்நீர்ப் பட்டு தலைவனின் மார்பில் பூசியிருந்த சந்தனம் சிதைந்தது. அதனைக் கண்ட தலைவி சினம் தணிய ஊடற்குறிப்புடன் அயலே சென்றுவிடுகின்றாள். தலைவியின் இச்செயல் தலைவனுக்கு நகைப்பை உண்டாக்கியது. அப்போது அங்கு வந்த பாணனிடம் எடுத்துக் கூறுகிறான். இதனை,

“முயங்கல் விருப்பமொடு குறுகினே மாகப்  
பிறைவனப் புற்ற மாசறு திருநுதல்  
நாளிருங் கதுப்பினொங் காதலி வேறுணர்ந்து  
வெருஉமான் பிணையி னொரீஇ  
யாரை யோவென் நிகழ்ந்துநின் றதுவே.”<sup>90</sup>

என்று பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. பரத்தையிற் பிரிவு தலைவியின் உள்ளத்திலும் உடலிலும் ஏற்படுத்தும் தாக்கல்களை உணர்வு வகையில் இப்பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.



### விருந்தோம்பல் உணர்வு

பழந்தமிழர் பண்பாட்டில் ஐவகை நிலங்களிலும் விருந்தோம்பல் சிறந்து விளங்கியதைச் சங்க இலக்கியம் கூறுகிறது. பயணியராயினும் புதுவராயினும், சுற்றத்தாராயினும் பசியெனத் தம்மை நாடி வந்தோர்க்கு உணவு படைத்தலைச் சிறந்த பண்பாகக் கொண்டனர். தொல்காப்பியர் விருந்தோம்பல் இல்லற மகளிர் கடமைகளில் ஒன்றாகக் கூறுகிறார்.

“விருந்துபுறந்தருதலும் சுற்றம் ஓம்பலும்  
பிறவும் மன்ன கிழவோள் மாண்புகள்”<sup>91</sup>

என்று இல்லற மகளிரின் கடமைகள் குறித்துச் சுட்டுகின்றார். தலைவி வினை முடித்து மீளும் தலைவனுக்கு விருந்து படைக்கும் காட்சி கூறப்பட்டுள்ளது. வினை முடிவுற்ற நிலையில் இல்லம் திரும்ப நினைத்த தலைவனிடம் அவனது எண்ணத்தை உணர்ந்த சிலர், தலைவி வருத்தம் தீர்ந்து மகிழ்வாள் என்றும், தலைவனுக்கு விருந்தளிக்கும் வாய்ப்பைப் பெறுவாள் என்றும் கூறினர். இதனை,

“விருந்து பெறுகுநள் போலுந் திருந்திழைத்  
தடமென் பணைத்தோள், மடமொழி யரிவை”<sup>92</sup>

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அறியலாம். தலைவன் வினை முடிந்ததும் தலைவியைக் காண தேரில் புறப்பட்டான். பாகன் தேரினை விரைந்து செலுத்தினான். தன் இல்லத்தை அடைந்தவுடன் பாகனையும் உடன் அழைத்து வந்தான். தலைவன் வருகையால் தலைவி விருந்து படைக்கும் பேற்றினைப் பெறலானாள் என்பதை,

“மனைக் கொண்டு புக்கனன், னெடுத்தகை  
விருந்தேர் பெற்றனள் திருந்திழையோளே”<sup>93</sup>

என்னும் பாடல்கள் வாயிலாக அறியலாம். ஆகவே விருந்தோம்பல் என்பது அக்காலத்தில் இல்லறக் கடமைகளில் முதன்மையாக வைத்துப் போற்றப்பட்டுள்ளது என்று தெளிவாகிறது.

### புறவாழ்வில் உணர்வு வெளிப்பாடு

சங்கப் புலவர்கள் தாங்கள் சமூகப் பொதுவெளியில் உணர்ந்ததை வெளிப்படுத்திய பாடல்களே புறமெனக் கொள்ளலாம். புறவுணர்வுகள் ஆளாளுக்கு மாறுபடும் தன்மையுடையது. புறத்தில் வீரவுணர்வே முதன்மையாக அமைகிறது.

மனிதனுக்கு வெற்றி, புகழ் போன்ற பெருமைகளை ஈட்டித் தருபவை புறவாழ்வில் அவன் மேற்கொண்ட செயற்பாடுகளே ஆகும். வலிமையை நிறுவுதல், தகுதியை நிலைநாட்டுதல், நன்மை செய்து பிறரின் அன்பைப் பெறுதல் என்பன மனித மனத்தின் இயல்பான விருப்பங்கள் ஆகும். இந்த விருப்பங்களையெல்லாம் மனிதன் தனது ஆட்சித்திறத்தினாலும், போர் முறைகளாலும், கொடைத்தன்மையாலும் நிறைவு செய்து கொண்டான். வீரஉணர்வுக் காரணமாகப் போரும், போர்க்காரணமாக வீர உணர்வும் போற்றப்படுகின்றன. இது உலகத்தின் இயற்கை என்பதை,

“ஒருவனை ஒருவன் அடுத்தலும், தொலைதலும்  
புதுவது அன்றிவ் வுலகத்து இயற்கை.”<sup>94</sup>

என்று புறநானூற்றுப் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

சங்க மக்கள் போர்வாழ்க்கையைப் பெருமையுடையதாகக் கருதினர். வீரம் ஒன்றே உயிர் மூச்செனக் கருதப்பட்டது. போரில் விழுப்புண் பட்டு இறக்கவேண்டும் என்பது சங்க கால மக்களின் நம்பிக்கையாக இருந்தது. இறந்து பிறந்த குழந்தையாயினும் உடலை வாளினால் கீறி, பின்னரே அடக்கம் செய்தனர். அவ்வகையில் பெண்களும் தங்கள் உறவினர்கள் போரில் வீரமரணம் அடைவதையே பெரிதும் விரும்பினார்கள்.

சான்றாக, மறக்குடி மகளிர் பாடல்வழியாக இவ்உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மறக்குடி மகள் ஒருத்தி, முதல்நாள் போரில் தன் தந்தையை இழந்தாள். இரண்டாம் நாள் போரில் தன் கணவனை இழந்தாள். அடுத்த நாளுக்கான போர்ப்பறை ஒலிக்கிறது. அந்த நிலையிலும் தனக்கு ஆதரவாக இருக்கும் ஒரே மகனை, போருக்கு அனுப்பி வைக்கிறாள். வீரம் என்பது ஒன்றே இங்கு உணர்வுநிலையாக நிலைபெற்று விளங்குவதனை,

“செருப்பறை கேட்டு விருப்புற்று மயங்கி  
வேல்கைக் கொடுத்து, வெளிதுவிரித்து உடஇப்  
பாடுமயிர்க்குடுமி எண்ணெய் நீவி  
ஒருமகன் அல்லது இல்லோள்  
செருமுகம் நோக்கிச் செல்கென விடுமே.”<sup>95</sup>

என்ற பாடல் வழி காணலாம்.

### போர் மீதான ஆர்வஉணர்வு

அன்பு கிடைக்காத நிலையிலும், தான் பிறரால் புறக்கணிக்கப்பட்டு விலக்கப்படும்போதும் மனிதனுக்குள் போராட்ட உணர்வு தோன்றுகிறது. தொல்காப்பியமும், சங்க இலக்கியமும் போரின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன. தமிழர்கள் தம் இரு கண்களில் ஒன்றாகப் போரைப் போற்றினர். போர் என்று கேட்டாலே அதனை விரும்பி ஆர்ப்பரிக்கும் மனம் கொண்டவர்களாகச் சங்க கால மக்கள் இருந்தனர்.

ஊரிலுள்ள பொதுமன்றத்தில் தொங்கும் முழவு, காற்றுப்பட்டு ஒலி எழுப்ப, அதனைப் போர்ப் பறை என நினைத்து வீரர்கள் மகிழ்வர் என்பதை,

“பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை  
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்  
‘அதுபோர்’ என்னும் என்னையும் உளனே”<sup>96</sup>

என்று புறப்பாடல் உணர்த்துகின்றது.

### நாட்டுணர்வு

சங்க காலத்தில் மன்னரும் மக்களும் மிகுந்த நாட்டுணர்வு உடையவர்களாக விளங்கினர். தமது உயிரை இழப்பினும் தம் நாட்டின் உரிமையை இழக்கத் துணியவில்லை. வீரமே அவர்களின் அடிப்படைப் பண்பாக விளங்கி இருந்தது. ஆடவர் மட்டுமின்றி பெண்டிரும் நாட்டுணர்வில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர்.

இதனை, “வளையலேந்திய கைகள் வாளேந்திப் போர்க்களம் சென்று மற்றோரைப் புறங்காணும் மாட்சிமையுடைய மகளிரை ஈன்றெடுத்த பெருமை தமிழ் மண்ணிற்கு உண்டு. மகளிரின் மறமாண்பு பற்றிச் சங்க இலக்கியங்கள் எடுத்துரைக்கின்றன”<sup>97</sup> என்று ச.அகத்தியலிங்கம் கூற்றும் தெளிவுறுத்துகிறது.

பெண்கள் போர்க்களம் புகுந்து வாளேந்தி சண்டையிட்டதைச் சங்கப் பாடல்கள் எதுவும் காட்சிப்படுத்தவில்லை. சங்க மகளிர் ஆயுதங்கொண்டு போர் புரியவில்லை என்றாலும், வீரர்களுக்கு ஆயுதம் தந்து வெற்றிபெற முன்நின்றனர். போர் வெற்றியில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டிருந்தனர். போரில் வெற்றி வாகைச் சூடும் மகவையே ஈன்று புறந்தந்தனர். தாம் ஒரு வீரனின் தாய் எனக் கேட்பதில் ஈன்றெடுத்த நாளிலும் பெரிதும் மகிழ்ந்தனர். இதனைக் குறித்து “மறப்பண்பில்

பண்டைத் தமிழரின் பெண்பாலரும் வீரம் செறிந்த குணத்துடன் விளங்கினர். தன் வயிற்றில் பிறந்த தம் முலைப் பாலுண்ட மக்கள் மறம் குன்றாத மானமும் செறிந்த வீராப்பும் உடையராதல் வேண்டுமென்பது தமிழ்த்தாய்மார்களின் குறிக்கோள்.”<sup>98</sup> என்று சு.வித்தியானந்தன் குறிப்பிடுவதன் வழி தெளிவுபெறலாம்

இத்தகைய துணிவுள்ள வீரமகளிரை ‘முதின் மகளிர்’ என்று அழைக்கிறார் ஓக்கூர் மாசாத்தியார்.

“கெடுக சிந்தை கடிதிவ டுணிவே  
முதின்மகளிராத றகுமே”<sup>99</sup>

என்பது அவர் வாக்கு. இத்தகைய வீரமகளிர் குறித்த செய்திகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் உணர்ச்சி ததும்பப் பாடிப் பெருமை செய்துள்ளனர்.

சங்க காலத்தில் நடைபெற்ற போர்கள் பலவாகும். போரினால் அழிந்த மன்னர்களும் வீரர்களும் எண்ணில் அடங்கார். வீரர்கள் அணிந்திருந்த நொச்சி மாலை குருதியில் தோய்ந்து உருமாறியிருந்ததை அறியாப் பருந்து அது தசை எனக் கருதி எடுத்துச் சென்றது. இத்தகைய காட்சியை வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்,

“பருந்து கொண் டுகப்பாயாற் கண்டனம்  
பறம்புகள் மைந்தன் மலைந்த மாறே”<sup>100</sup>

என்று காட்சிப்படுத்துகின்றார். போரில் புண்பட்ட வீரர்களுக்கு மருத்துவமும் செய்யப்பட்டது. வீரர்களின் புண்களை ஆற்றும் பொருட்டு வேப்பிலையை வீட்டின் முன் கூரையில் செருகி வைத்தனர். வெண்சிறுகடுகை நெய்யிலிட்டுப் புகை எழுப்பினர். நிலையாமையைக் குறித்துப் பாடும் காஞ்சிப் பண்ணும் இசைக்கப்பட்டது. போரில் விழுப்புண்பட்டு மீண்ட வீரர்களின் இல்லங்கள் தோறும் ‘கல்’ என்னும் ஓசைஉடையதாய் இருந்தது என்பதை வெள்ளைமாளர்,

“வேம்புசினை யொடிப்பவுங் காஞ்சி பாடவும்  
நெய்யுடைக் கைய ரையவி புகைப்பவும்.”<sup>101</sup>

என்று கூறுகிறார். ஆண்பாற்புலவர்களுக்கு நிகராகப் பெண்பாற்புலவர்களும் பண்டைக்காலப் போர்க்களக் காட்சிகள் பலவற்றைப் பாடல்களால் எடுத்துரைத்துள்ளனர். ஒரு மன்னன் தன் பகைநாட்டின்மீது படையெடுத்துச்

சென்று வெற்றிபெற்றால் மீண்டும் அந்நாடு தலையெடுக்காதவாறு நாசம் செய்தல் என்பது பண்டை வழக்கம். விளைநிலங்கள், நீர் நிலைகள் ஆகியவற்றைச் சிதைத்தல், தீயிட்டுக் கொளுத்தல், வளம் இல்லாச் சூழலுக்கு நாட்டை ஆட்படுத்தல் முதலியன அப்போது நிகழும். அவ்வாறானதொரு சூழல் ஔவையாரால் போர்க்களக் காட்சிகளாக எடுத்துக்காட்டப்படுகிறது. அதியமானின் மகன் பொகுட்டெழினியைப் பாடாண் துறையில் ஔவை பாடிய பாடல் பகைநாட்டின் அழிவைக் காட்டுகிறது.

“அணங்குடை மரபின் இருங்களத் தோறும்  
வெள்வாய்க் கழுதைப் புல்லினம் பூட்டி  
வெள்ளை வரகும் கொள்ளும் வித்தும்  
வைகல் உழவ வாழிய”<sup>102</sup>

என்னும் புறப்பாடலில் பொகுட்டெழினியின் வீரப்பண்பு எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது. கழுதையை ஏராகப் பூட்டி, எள், வரகு, கொள் ஆகியன வித்திடப்பட்டது. இவை பெருமை இல்லாத தானியங்களாதலின் அவை பகை நாட்டை அழித்து வித்திடப்பட்டன.

### இடித்துரைத்தல்

புலவர்கள் மன்னனைக் காணச் செல்லும்போது அவன் தம்மை இனிய முகத்துடன் வரவேற்றலை என்னும் எண்ணம் கொண்டோராய்ச் சங்கப் புலவர்கள் இருந்தனர். மன்னர்கள் புலவர்களை மதிக்காத நிலையோ, காலம் தாழ்த்திப் பரிசு கொடுக்கும் சூழ்நிலையோ, ஏற்பட்டால் அதற்காகக் கடிந்துரைக்கவும் செய்தனர். அதியமான் தன்னைக் கண்டு கொள்ளாது காலந்தாழ்த்தியதால் வெகுண்ட ஔவையார் தனது நிலையினை,

“வாயிலோயே வாயிலோயே  
வள்ளியோர் செவிமுதல் வயங்குமொழி வித்தித்தாம்....”<sup>103</sup>

என்று எடுத்துரைக்கின்றார்.

### மன்னனுக்குரிய தகுதிகள் கூறல்

நாடாளும் மன்னன் பொறுமை, விடாமுயற்சி, வீரம். நடுவுநிலைமை என்னும் அனைத்துக் குணங்களையும் ஒருங்கே பெற்றவனாக இருத்தல் வேண்டும். நாட்டு மக்களுக்குக் காட்சிக்கு எளியவனாகவும், பகைவர்களுக்கு

அரிதானவனாகவும் இருத்தல் வேண்டும் என்று சங்கப் பாடல்கள் கூறுகின்றன. குறமகள் இளவெயினி, சான்றோர் தவறைப் பொறுப்பதும், மக்களின் வறுமை கண்டு தம்மால் தீர்க்க இயவில்லையே என்று நாணம் கொள்வதும், சிறந்த வீரனாக இருப்பதும் நேர்கொண்ட நடையும் மன்னனுக்குரிய தகுதிகளாகக் கூறுகின்றார். இதனை,

“தமர்தான் தப்பின் அதுநோன் றலும்  
பிறர்கை யறவு தான்றா ணுதலும்  
படைப்பழி தாரா மைந்தின னாகலும்  
வேந்துடை அவையத்து ஓங்குடி நடத்தலும்  
நும்மோரக்குத் தகுவனஅல்ல”<sup>104</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறார்.

#### உளவியல் நோக்கில் உணர்வு வெளிப்பாடு

மனிதன் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுகள் யாவற்றுக்கும் அவனிடம் உறைந்திருக்கும் உளவியல் பண்புகளே காரணமாக அமைகின்றன என்பதை ஆய்வாளர்கள் உரைத்துள்ளனர்.

“இருபதாம் நூற்றாண்டில் அறிவியல் வாயிலாக, மனிதனைப் பற்றி ஆராய முனைந்த துறைகளுள் உளவியல் துறையும் ஒன்றாகும்”<sup>105</sup> என்று உளவியல் அறிவியல் குறித்துக் கூறுவர்.

மனிதன் எண்ணங்களால் ஆளப்படுவதோடு உணர்வுகளுக்கும் உணர்ச்சிகளுக்கும் உட்படுகிறான். அத்தகைய உணர்வுகளே உணர்ச்சியாக உருவெடுக்கின்றன. எனவே, உணர்வு, கவலை ஆகியன மனதின் செயற்பாடு என்பதை அறியமுடிகிறது. இத்தகைய உணர்வுகளை உளவியல் வாயிலாக அறிவதே இப்பகுதியின் நோக்கமாகும். பெண்பாற்புலவர்கள் மாந்தர்களின் வாயிலாக உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்வுகள், உணர்வுகளுக்கிடையேயான உள்ளப் போராட்டம், உள்ள முறிவு, உள்ள நடுக்கம் குறித்து தம் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

#### உள்ளப் போராட்டம்

ஒரு விருப்பத்தை நிறைவு செய்வதற்கு நினைக்கும் மனம் உள்ளப்போராட்டத்திற்கு ஆளாகின்றது. தன் விருப்பம் சரியா தவறா என்றும்

சமூகம் இதனை ஏற்றுக்கொள்ளுமா என்ற ஐயநிலையில் உள்ளப்போராட்டம் நிகழும். “ஒரே நேரத்தில் நிறைவுற இயலாததும் ஒன்றுக்கொன்று தனித்தனி யானதுமான செயல் நோக்கமும், ஊக்கமும் உள்ளத்தில் இருப்பதனால் விளைவதே உள்ளப்போராட்டம்”<sup>106</sup> என்கின்றனர் உளவியலாளர்.

“உள்ளத்தின் உணர்வுப் போராட்டத்திற்கு ஆட்படும் மனிதன் இணை வலிமையானதும் நேர்நிலையானதுமான இருவகை மாற்று ஆற்றல்களால் இழுபடுகிறான். இம்மாற்று ஆற்றல்கள் இணைவலிமையுடன் இல்லாவிட்டால் போராட்டம் நிகழாது.”<sup>107</sup> என்று உளவியலார் கூறுவர். இவ்வாறான உளவியல் நிகழ்வினை,

“அகவன் மகளே! அகவன் மகளே!  
மனவுக் கோப் பன்ன நல்நெடுங் கூந்தல்  
அகவன் மகளே! பாடுக பாட்டே  
இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர்  
நல்நெடுங் குன்றம் பாடியப் பாட்டே”<sup>108</sup>

என்னும் ஒளவையார் பாடலில் காணலாம். தலைவியின் மேனி அடையாளங்களைக் கண்டு தாயார் அஞ்சி, கட்டுவிச்சியிடம் குறி கேட்கின்றாள். தோழி இதுதான் சரியான நேரம் தலைவியின் காதலை வெளிப்படுத்துவதற்கு என எண்ணுகிறாள். அன்னையர் அகவன் மகள் முதலியோர் முன்னிலையில் தலைவியின் களவுவாழ்வை வெளிப்படையாக எடுத்துரைக்க இயலாத நிலையில் தோழி உள்ளப்போராட்டத்திற்கு ஆளாகிறாள். இந்நிலையில் தலைவனைப் பாடுக! எனத் தயங்காமல் சொல்ல இயலாத நிலையில் குன்றைப் பாடுக! என்கிறாள் தோழி. இன்னும் பாடுக பாட்டே! அவர் நல்நெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே! எனக் கூறுகையில் ஓர் ஊக்கத்தை வெளியிட முடியாத நிலையில் தொடர்புடைய வேறு ஒன்றை வெளியிட்டால் அல்லது புதிய வடிவத்தில் வெளியிடல் ஆகிய ஈடு செய்தலின் நிலை இப்பாடலில் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

### உள்ள இறுக்கம்

உள்ளத்திற்குள்ளேயே துன்ப நிகழ்வைப் பற்றிய எண்ணங்களை மீண்டும் மீண்டும் நினைத்துத் தனக்குத்தானே போராடிக் கொண்டிருக்கும் சூழலின் விளைவால் உள்ளம் இறுகிவிடும். உள்ளமுறிவு எவ்வகைத் தீர்வுமின்றி

நெடுங்காலம் தொடருமானால் உணர்வு சார்ந்த பதற்றநிலை தோன்றும். அந்நிலையை உள்ள இறுக்கம் என்பர். “உள்ள முறிவுற்ற நிலையிலும் சில எதிர்மறையான உள்ளக் கிளர்ச்சிகள் தோன்றுகின்றன. அவற்றுள் சினம், அச்சம், கவலை என்ற மூன்றினைச் சிறப்பாக உளவியலார் குறிப்பிடுகின்றனர்.”<sup>109</sup> இதனை, மதுரைக் காஞ்சியில் “அச்சமும் அவலமும் ஆர்வமும் நீக்கிச் செற்றமும் உவகையும் செய்யாது காத்து”<sup>110</sup> என்னும் பாடலடிகளில் காணலாம்.

தீங்கு, அவமானம், இயலாமை, கொடுமை முதலானவற்றால் சினம் உண்டாகிறது. சினத்தால் எந்தச் சூழலிலும் நற்பயன்கள் கிட்டாது. சினமே மனிதனை விலங்கினத்திற்கும் கீழாகக் கொண்டு செல்கிறது.

“ஒருவனது ஆளுமையின் அடித்தளத்தில் உறங்கிக் கொண்டிருக்கின்ற கோப உணர்ச்சிகள் விழித்தெழுகின்ற பொழுது, பல்வேறு உருவங்கள் எடுக்கின்றன.”<sup>111</sup> என்பது உளவியலாளர் கருத்தாகும். தலைவி தன் இயலாமையால் சினம் கொள்வதை குறுந்தொகை

“பாணர் பசுமீன் சொரிந்த மண்டைபோல  
எமக்குப் பெரும் புலவுஆகி  
நும்மும் பெறேளம் இநீஇயர் எம்உயிரே”<sup>112</sup>

என்று எடுத்துரைக்கின்றது. மீனை எடுத்த பின்னரும் அது வைக்கப்பட்ட பாத்திரம், புலால் நாற்றம் வீசும். அவற்றுள் வேறு எந்த பொருளையும் இட்டுவைக்க முடியாது. அதுபோல தன் உயிர், தனக்கு வெறுப்பைச் செய்வதோடு தன் தலைவனோடு சேராமையாலும் வெறுப்பைத் தந்தது. தலைவனுடன் சேரமுடியவில்லை என்கிற இயலாமையால் தலைவி சினம் அடைவதை இப்பாடல் வாயிலாக அறிய முடிகின்றது.

### உள்ள நடுக்கம்

ஓர் இலக்கினை அணுகவும் விலகவும் தூண்டும் வலிவான போக்குகள் ஒரே நேரத்தில் நிலவும்போது உள்ள நடுக்கம் ஏற்படும். தம்மால் விரும்பப்படும் ஒரு செயல் எதிர்பாராத பொழுதில் நிகழும்போது அதன் விளைவு நன்மையாகவும் இருக்கலாம்; தீமையாகவும் இருக்கலாம் என்கிற தவிப்பு இயல்பானது. ஆனால் தீமை நடக்க அதிக வாய்ப்பு இருக்குமோ? என்று நினைக்கும்போது உள்ள



நடுக்கம் ஏற்படுகிறது. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையாரின் பாடலில் இந்த உள்ள நடுக்கத்தைப் பார்க்க முடிகிறது.

“ஒடுங்குஈர் ஒதிநினக்கும் அற்றோ?  
 நடுங்கின்று, அளித்துஎன் நிறைஇல் நெஞ்சம்  
 அடும்புகொடி சிதைய வாங்கி, கொடுங்கழிக்  
 குப்பை வெண்மணற் பக்கம் சேர்த்தி  
 நிறைச்சூல் யாமை மறைத்து ஈன்று புதைத்த  
 கோட்டு வட்டு உருவின் புலவுநாறு முட்டை  
 பார்ப்பு இடன்ஆகும் அளவை, பகுவாய்க்  
 கணவன் ஒம்பும் கானல் அம்சேர்ப்பன்  
 முள்உறின் சிறத்தல் அஞ்சி, மெல்ல  
 வரவு உடைமையின் வன்பின் காட்டி  
 ஏத்தொழில் நவின்ற எழில்நடைப் புரவி  
 செழுநீர்த் தண்கழி நீந்தலின்ஆழி  
 நுதிமுகம்குறைந்த பொதிமுகிழ் நெய்தல்  
 பாம்பு உயர் தலையின் சாம்புவன நிவப்ப  
 இரவந் தன்றால் திண்தேர் கரவாது  
 ஒல்லென ஒலிக்கும் இளையரொடு வல்வாய்  
 அரவச் சீறார் காண  
 பகல்பந் தன்றால் பாய்பரி சிறத்தே”<sup>113</sup>

இப்பாடலில் பெண்ஆமை இட்ட முட்டையை அடைகாத்துப் பாதுகாக்கும் ஆண்ஆமை என்கிற குறியீடு இதுவரை நிகழ்ந்த களவினைத் தலைவன் தலைவி இருவருமே மறைவாக வைத்திருந்தனர் என்பதைக் குறிக்கிறது. தலைவன் களவு வெளிப்பட்டு விடக்கூடாது என்பதில் மிகுந்த கவனத்துடன் இருந்தான் என்பது அவனுடைய தேரானது இரவு நேரத்தில் ஓசை எழுப்பாமல் மிகவும் நேர்த்தியாக வரும் என்று கூறுவதிலிருந்து தெரிகிறது. ஆனால் திடீரென்று பலர் காணும்படி அலர் தூற்றும் பெண்களுக்கு எதிரில் அந்தத் தேரானது மிகுந்த ஆரவாரத்துடன் வந்தது. இது நன்மைக்கானது என்று எண்ணாமல் தன் நெஞ்சம் நடுங்குவதாக அப்பெண் உணர்கிறாள். இதற்குக் காரணம் இச்செயல்பாடு குறித்த அணுகுதல் விலகுதல் போராட்டத்தினால் நேர்ந்த உள்ள நடுக்கம் ஆகும். எவ்வாறென்றால் தலைவன்வருவது தலைவிக்கு மகிழ்வளிக்கும் செயல்தான்; ஆனால் எதிர்பாராத நேரத்தில் வரும்போது அதனால் விளைவது நன்மையா? அவன் வரைவு

உடன்படுத்த வர வாய்ப்புள்ளதா? அல்லது இரவுக்குறி ஏற்படுத்திய நம்பிக்கையில் பகற்குறியில் சந்திக்க வந்து அலர் ஏற்படக் காரணமாகிவிடுமா? என்கிற உள்ள நடுக்கம் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. மறைவான ஒன்று வெளிப்படும் போது அது எத்தகைய விளைவுகளை ஏற்படுத்தும் என்கிற உளவியல் ரீதியிலான நடுக்கம் இப்பாடல் வழி உணர்த்தப்படுகிறது.

### ஆண்பாற்புலவர் பெண்பாற்புலவர் பாடல்கள் - ஒப்பீடு

சங்கப்புலவர்கள் மனித அகவுணர்வுகளை மிக நுணுக்கமாக எடுத்துரைத்துள்ளனர். ஆண்பாற்புலவர்களும், பெண்பாற்புலவர்களும் உணர்வுகளை வெவ்வேறு நிலைகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். ஆதலால், உணர்வுகளை எடுத்துரைக்கும் முறையில் இருபாற்புலவர்களும் வேறுபட்டு நிற்கின்றனர். ஆற்றாமை, அம்பல் அலர், வரைவு ஆகிய துறைகளில் புலவர்கள் காட்டும் உணர்வு நிலைப்பாடுகள் இங்குக் காட்டப்படுகின்றன.

### ஆற்றாமை உணர்வு ஒப்பீடு

ஆற்றாமையைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களாகச் சங்க இலக்கியத்தில் 189 பாடல்கள் உள்ளன. “அகப்பொருள் மரபில் இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் இம்மூன்றும் பெண்களுக்குரியதாகக் கட்டமைக்கப்படுகின்றன.”<sup>114</sup> ஆதலால் பெண்சார்ந்த அகப்பதிவுகள் சங்க இலக்கியங்களில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன.

வெள்ளிவீதியார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் தலைவன் பிரிவால் வாடும் தலைவியது மனநிலையை மிக நுணுக்கமாகப் பதிவுசெய்துள்ளார். அதாவது உடனிருந்து இன்பம் துயக்க வேண்டிய தலைவன் பிரிந்து இருக்க, அப்பிரிவால் வாடும் தலைவியின் உடலானது உலகத்தோடு போராடக் கூடிய நிலையில் உள்ளது என்பதை,

“கனையிருங் கங்குலுங் கண்படை இலனே  
அதனால், என்னொடு பொருங்கொல் இவ்வுலகம்  
உலகமொடு பொருங்கொல்என் அவலமுறு நெஞ்சே”<sup>115</sup>

என்ற அடிகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார். அவலம் நிறைந்த நெஞ்சமாகத் தன் நெஞ்சை விளித்து அழைத்துத் தனது ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தமிழ் மரபுப்படி பெண் தன் அகவுணர்வுகளை வெளிப்படையாகச் சொல்லுதல் கூடாது.

ஆனால் தமிழ்ச்சமூகம் வரையறுத்த மரபை மீறி, ஒரு பெண்ணின் எல்லை மீறிய ஆற்றாமை உணர்ச்சியைப் புலப்படுத்தி ஆணாதிக்கச் சமூகத்தால் மறுக்கப்பட்ட உணர்வின் வெளிப்பாடுகளை வெள்ளிவீதியார் இப்பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார்.

பதுமனார் என்ற ஆண்பாற் புலவர் தலைவியின் ஆற்றாமை மீதாறலை,

“நள்ளென்ற றன்றே யாமம்; சொல் லவிந்  
தினிதுடங் கினரே மாக்கள் முனிவுஇன்று  
நனந்தலை உலகமும் துஞ்சம்  
ஓர்யான் மன்ற துஞ்சா தேனே”<sup>116</sup>

என்று வெளிப்படுத்தியுள்ளார். தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவி இரவுப்பொழுது ‘நள்’ என்ற ஓசையுடன் உள்ளது. மக்கள் அமைதியாக வெறுப்பில்லாமல் இனிமையாக உறங்குகின்றனர். அகன்ற இடத்தையுடைய உலகத்தில் உள்ள உயிர்களும் இனிது துயில்கின்றது. நான் மட்டும் துயிலவில்லை என்கிறாள். இதே பொருள்விளக்கம் கொண்ட பாடல் ஒன்றில் ஔவையார்,

“முட்டு வேன்கொல் தாக்கு வேன்கொல்?  
ஓரேன் யானும் ஓர்பெற்றி மேலிட்டு  
ஆஅ! ஒல்லெனக் கூவு வேன்கொல்?  
அலமரல் அசைவெளி அலைப்ப வென்  
உயவு நோயறியாது துஞ்சம் ஊர்க்கே.”<sup>117</sup>

என்று தன் மனவுணர்வைப் பதிவுசெய்துள்ளார் இவ்விரு புலவர்களின் பாடல்களை நோக்கும் பொழுது பதுமனாரின் பாடலில் எவ்விதமான சலனமும் இல்லாது இருப்பது தெளிவாகும். ஊரில் உள்ள மக்கள் இன்பமாக அமைதியாக உறங்குகின்றனர். நான் மட்டும் உறங்கவில்லை என்கிறாள் தலைவி. ஆனால், ஔவையார் படைத்த தலைவி முட்டுவேனோ? தாக்குவேனோ ஆஓஎனக் கூவுவேனோ? எனத் தனது ஆற்றாமை உணர்வால் பொங்கி எழுகின்ற காமவேட்கையின் தீவிரத் தன்மையைப் புலப்படுத்தி தனது அகவுணர்வையும், புறவெளிப்பாட்டையும் எடுத்தியம்புகிறார். இடைக்காடனார் என்ற ஆண்பாற்புலவர் படைத்துக் காட்டிய தலைவி தலைவன் கார்ப்பருவம் தொடங்குமுன் வருவேன் என்று கூறிச் செல்கிறான். ஆனால் கார்ப்பருவத்தில் எல்லாவிதமான அடையாளங்களும் நிகழ்ந்தபோது கூடத் தலைவன் வரவில்லை என்ற ஆதங்கத்தில் தன் ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

“இன்னும் வாராராயின் நண்ணுதல்  
 யாதுகொல் மற்றஅவர் நிலையே காதலர்  
 கருவிக் காரிடி இரீஇய  
 பருவுமன்றவர் ‘வருதுமென் றதுவே.”<sup>118</sup>

தலைவன் பிரிவால் வருந்தும் தலைவியது மனநிலையை இப்பாடல் காட்டுகிறது. தன்நிலைக்காக வருந்தாமல் தலைவனது நிலைக்காக வருந்துகின்றாள் தலைவி. மேலும் தலைவனது வாய்மைக்கு இழுக்கு வந்துவிடக் கூடாது என்பதற்காக, தலைவன் வருவேன் என்று கூறிச் சென்ற பருவம் இதுவன்று! என்று கூறித் தன்னைத் தானே தேற்றிக்கொள்கிறாள். தலைவன், வாய்மை பிறழாத அறம் அற்ற செயல்களைச் செய்ய மாட்டான் என்பதே இடைக்காடனாராது எண்ணமாக இருந்துள்ளது என்று அறியலாம்.

இதேபொருண்மையில் கழார்க்கீரெனெயிற்றியார் என்ற பெண்பாற்புலவர் பிரிவில் மெலிந்த தலைவி தோழியிடம் தலைவர் சென்ற நாட்டில் என்னை வருத்தும் மாலையும், புலம்பலும் இல்லையோ? என வருந்தித் தனது உள்ளக்குமுறலை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

“நலத்தகைப் புலத்தி பசைதோய்த்து எடுத்துத்  
 தலைப்புடைப் போக்கித் தண்கயத்து இட்ட  
 இன்கடுங் கள்ளின் மணம்இல கமழும்  
 புன்கண் மாலையும் புலம்பும்  
 இன்றுகொல் தோழி அவர் சென்ற நாட்டே”<sup>119</sup>

இப்பாடலின் வாயிலாக தலைவி அடையும் தனிமைத் துயரத்தையும், பிரிவின் கொடுமையையும் உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. துன்பத்தைத் தரக்கூடிய மாலையாகவும், புலப்பம் மிகுந்ததாகவும் உள்ளது என்பதை உணர்வோடு பொருந்திப் பெண்சார்ந்த புழங்கு தளத்தோடும், பொருட்களோடும் தொழிலோடும் ஒப்புமைப்படுத்தி பாடியுள்ளனர்.

மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்களை நோக்கும் போது பெண்பாற்புலவர்கள் தலைவியது மனஒட்டங்களையும், ஆற்றாமை மீறலையும் பெண்களின் அகம் சார்ந்த சுயவெளிப்பாடாகப் பதிவுசெய்துள்ளனர். ஆண்பாற்புலவர் தலைவியின் மனஒட்டங்களை அகம் சார்ந்த புறவெளிப்பாடாகவே பதிவு செய்துள்ளமை அறியமுடிகிறது.

## அம்பல் - அலர்

சங்க இலக்கியத்தில் களவு நீட்டிக்கும் தலைவனைத் தோழி வரைவு கடாவ மேற்கொள்ளும் உத்திகளுள் ஒன்று அம்பல் அலர் ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“அம்பலும் அலரும் களவு வெளிப்படுத்துமென்று  
அஞ்ச வந்த ஆங்கிரு வகையினும்”<sup>120</sup>

என்கிறார். அம்பல் என்பது ஊரில் உள்ள சிலர் மட்டுமே அறிந்து கூறும் பழிச் சொல். அல் என்பது ஊரில் உள்ளோர் முழுவதும் அறிந்து கூறும் பழிச் சொல். சங்க இலக்கியத்தின் வழி இப்பழிச்சொல்லிற்கு ஆளாபவர் பெண்களே. உலோச்சனார் என்ற புலவர்,

“சிலரும் பலரும் கடைக்கண் நோக்கி  
மூக்கின் உச்சிக் சுட்டுவிரல் சேர்த்தி  
மருங்கின் பெண்டிர் அம்பல் தூற்ற”<sup>121</sup>

என்ற அடிகள் மூலம் பால்சார்ந்த எண்ணத்தைப் பதிவு செய்துள்ளார். மேலும்,

“.....இவ்வூர்க்  
கொடிதறி பெண்டிர் சொற்கொண் டன்னை  
கடிகொண் டனளே தோழி!”<sup>122</sup>

என்கின்றார்.

இதில் பெண்களை கொடிது அறிது பெண்டிர் என்று கூறுவதிலிருந்து கொடியவற்றைக் கூறுவதையே நன்கு அறிந்த பெண்கள் என்கின்றார். மேலும் “அம்பல் முதார் அல்வாய்ப் பெண்டிர்” (நற்:143) “அல்வினை மேவல் அம்பற் பெண்டிர்” (அகம்:203) “கௌவை மேவலராகி, இவ்வூர் நிரையப் பெண்டிர்” (அகம்:95) என்று ஆண்பாற்புலவர்கள் அம்பலுக்கும் அலருக்கும் முக்கிய காரணம் பெண்கள் எனக் குறிப்பிடுகின்றனர். ஆனால் பெண்பாற்புலவர்கள் கருத்தானது இதிலிருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டதாக உள்ளது.

“இன்னாது இசைக்கும் அம்பலொடு  
வாரல் வாழியர் ஐய எம்தெருவே”<sup>123</sup>

என்பதில் இன்னாததாகிய பழிமொழிகளோடு எம் இல்லத்திற்கு வராதே! என்கிறாள் தலைவி. மற்றொரு பெண்பாற்புலவர் நான் இவ்விடத்தில் உள்ளேன்.

என் நலனோ என்னைவிட்டு நீங்காத வருத்தத்துடன் கடற்கரைச் சோலையிடத்தே உள்ளது. தலைவனோ அவன் ஊரில் உள்ளான். ஆனால் எனக்கும் தலைவனுக்கும் உள்ள காதல் பலரும் அறியும் பழிமொழியாக ஊர் அம்பலத்தில் உள்ளது என்பதை,

“மறை அலராகி மன்றத்தே”<sup>124</sup>

என்கிறாள். இங்கு அலரை இருபாலருக்கும் பொதுவில் வைத்துக் கூறியுள்ளார். மற்றொரு பெண்பாற்புலவர் தன் பாடலில்,

“அன்னை அறியினும் அறிக அலர்வாய்  
அம்மென் சேரி கேட்பினுங் கேட்க  
பிறதொன் நின்மை அறியக் கூறி”<sup>125</sup>

என்கிறார். இங்கு அல்வாய், அம்மென்சேரி என்பது பெண்களை மட்டுமல்ல. அழகிய மென்மைத்தன்மை வாய்ந்த சேரிவாழ் மக்களையும் தான் குறித்து நிற்கிறது. மேற்குறிப்பிட்ட இருபெண்பாற்புலவர்களும் அலர் கூறுபவர்கள் பெண்கள் மட்டுமல்ல; ஆண்களும் தான் என்பதைத் தெளிவுப்படுத்தியுள்ளனர். மேலும் ஒளவையார் தம் பாடல் ஒன்றில் “ஊரோர் எடுத்த அம்பல்” என்று கூறியுள்ளது. அலர் என்பது பெண்களுக்கு மட்டுமல்ல. ஊராரின் அம்பலைக் கிளையாகவும் ஊராரின் அலரை அரும்பாகவும் பாவித்துப் பாடியுள்ளார். ஆண்பாற்புலவர்கள் அலர் பெண்களினால் ஏற்படுகின்றது என்றும் ‘அலர் எழுந்தன்று இவ்வுரே’ (நற்:191) ‘அலர் செய்துவிட்டது இவ்வூர்’ (கலி:105) என ஊரையும் பழிதாற்றுவதாகக் கூறுகின்றனர். பெண்பாற்புலவர்கள் தடைகளற்ற மனநிலையில்’ அலர் ஆகாமையோ அரிதே’ (அகம்:98) என அலரை விரும்பாதவர்களாகவும், அலரையும் அம்பலையும் இருபாலருக்கும் பொதுவில் வைத்துப் பேசுபவர்களாகவுமே உள்ளனர் என்று உணரமுடிகிறது.

### வரைவு

உடலாலும் உள்ளத்தாலும் தலைவனும் தலைவியும் களவில் சந்தித்துக் கூடுகின்றனர். பின் பிரிந்து செல்கின்றனர். இந்நிகழ்வால் உடலாலும் உள்ளத்தாலும் பாதிக்கப்படுபவள் தலைவி மட்டுமே. தலைவியை இப்பாதிப்பிலிருந்து மீட்டெடுத்து அடுத்த கட்டத்திற்கு நகர்த்திச் செல்வது திருமணம் ஒன்றேயாகும்.

புணர்ந்து நீங்கும் தலைவனிடம் வரைவு பற்றிய குழலை இருபாற் புலவர்களும் அழகாகப் பதிவு செய்துள்ளனர். அவர்கள் எவ்வாறு தங்களது எண்ணக் கருத்துக்களைத் தாங்கள் படைத்த அகமாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர் என்பது அறியத்தக்க ஒன்றாகும்.

தலைவன் பகற்குறியில் வந்து சந்தித்து நீங்குகின்றான். இதனை அறிந்த தோழி தலைவனிடம்,

“பிரிந்தோர் இரங்கும் பெருங்கல் நாட!  
செல்கம் எழுமோ, சிறக்கநின் ஊழி  
பழங்கண் மாயையும் உடைய தழங்குரல்  
மயிர்க்கண் முரசின் ஒருமுன்  
உயிர்க்குறி எதிர்ப்பை பெறலருங் குரைத்தே”<sup>126</sup>

என்கிறாள். தோழி தலைவனிடம் பிரிந்தோர்க்கெல்லாம் இரங்குகின்ற மலைநாட்டை உடையவனே! நீ தலைவியிடம் மட்டும் அன்பாய் இல்லை என்பதை குறிப்பால் உணர்த்துகிறாள். மேலும், தலைவியின் உடலைப் பசலை தின்று கொண்டிருக்கிறது. ஆனால், நீயோ, போய் மணமுரசோடு வருவேன் என்கிறாய். நீ திரும்பி வந்து தலைவியை மணமுடிக்கும் வரை அவள் உயிரோடு இருக்கமாட்டாள் என்று தோழி சொல்வதாக மலையனார் என்ற புலவர் பாடியுள்ளார்.

இதே பொருண்மையில் நக்கண்ணையார்,

“செலீஇய சேறியாயின் இரவே  
வருவை யாகிய சின்னாள்  
தெருளா ளாதல்நற் கறிந்தனை சென்மே”<sup>127</sup>

என்கின்றார். தலைவனைப் பிரிந்து உயிர்வாழும் தலைவி, அவன் வருவேன் என்று கூறிச் சென்ற அந்த சிலநாள்கூட உயிர்வாழ மாட்டாள் என்பது இப்பாடலின் பொருண்மை. இங்குத் தோழி வாயிலாக வெளிப்படும் கருத்தானது ‘நீ இன்றி இவள் சிலநாள்கூட உயிர்வாழ மாட்டாள்’ என்பதாகும். அதனால் இவளைத் திருமணம் செய்து கொள்! என்பது மறைபொருளாக உள்ளது.

மேலே குறிப்பிட்ட பாடல்களை நோக்கும் பொழுது சங்கத் தலைவியால் தலைவன் இன்றி தனித்து உயிர்வாழ முடியாது? என்கிற நிலையை அறியமுடிகிறது. மற்றொரு பாடலில் மாறோகத்து நப்பசலையார் படைத்துக் காட்டிய தலைவி நெடுங்காலம் வந்து போகும் தலைவனை நினைத்து,

“புணரிற் புணருமார் எழிலே பிரியின்  
மணயிடை பொன்னின் மாமை சாயஎன்  
அணிநலஞ் சிதைக்குமார் பசலை.”<sup>128</sup>

என்று புலம்புகிறாள். தலைவனோடு சேர்ந்து இருக்கும் பொழுது உடல் அழகாகவும், தலைவன் பிரிந்தபொழுது அவளது நலம் கெட்டுப் பசலை படர்ந்தும் காணப்படுகின்றது. அதனால் தலைவனோடு சேர்ந்து இருப்பின் இன்பமும், அவனை விட்டுப் பிரியின் துன்பமும் தான் மிஞ்சுகிறது என்கிறாள் தலைவி. ஆக பெண்கள் ஆண்களோடு சேர்ந்து வாழ்ந்தால்தான் வாழ்வு செழிக்கும் என்ற நிலையை இருபாற்புலவர்களும் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

பெண்களை மனைக்குரியவர்களாக மட்டுமே பாவிக்கும் ஆண்களது மனப்பான்மையைக் கபிலர்,

“நயவா யாயினும் வரைந்தனை சென்மோ  
கண்முகை வேங்கை மலரும்  
நல்மலை நாடன் பெண்டெனப் படுத்தே”<sup>129</sup>

என்றஅடிகள் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். இப்பாடலில் தோழி, தலைவனைப் பார்த்து நீ! தலைவியிடம் அன்புடையவனாக இல்லையென்றாலும் பரவாயில்லை. ஆனால் பிறர் அவளை மலைநாடனின் மனைவி என்று பாராட்டும் வண்ணம் நடந்து கொள்! என்கிறாள். அதாவது கபிலர் மனைக்கு ஒளியாக மட்டும் இருந்தால் போதும், அதன் வழியாக மட்டுமே பெண்ணிற்குச் சமூக அங்கீகாரம் கிட்டும் என்ற ஆணாதிக்க எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். ஆகவே திருமணத்திற்குப் பிறகு அவளுக்கு அளிக்கப்படும் பதவி, அவளது சுதந்திர வெளியை ஒடுக்குகின்றது என்றாலும் அதனைப் பெண்கள் ஏற்றுக்கொள்ளும் நிலைக்கு நிர்ப்பந்திக்கப்படுகின்றனர். ஆனால் ஆண்களுக்கு அப்படி இல்லை; ஆணானவன் ஒரு பெண்ணை விட்டுப் பிரிவதற்கும் வேறொரு பெண்ணை மணமுடிப்பதற்கும் அவனுக்குச் சுதந்திரம் இருக்கிறது. இன்று வரைக்கும் இருந்துவந்து கொண்டிருக்கிறது. அதேவேளையில் ஓர் ஆணை மணமுடித்த ஒரு பெண், அந்த ஆனால் கைவிடப்பட்டபிறகு மறுமணம் செய்து கொள்வதற்கான எவ்வித உரிமைகளையும் வாய்ப்புகளையும் இச்சமூகம் வழங்கவில்லை. இதற்குச் சான்றாகத் தலைவன் மனைவி தன் மனையில் இருக்கும் பொழுதே அவன்



மற்றொரு பெண்ணை மனைக்குத் திருமணம் செய்து அழைத்து வருகின்றான். அப்பொழுது தலைவி,

“நின்னினுஞ் சிறந்தன ளெமக்கே நீநயந்து  
நன்மனை யருங்கடி யயர,  
வெந்நலஞ் சிறப்பா மினிப்பெற் றோளே”<sup>130</sup>

என்கிறாள். அதாவது ‘நீ’ திருமணம் செய்து அழைத்து வந்தவள் எமக்கு என்னை உன்னைக் காட்டிலும் சிறந்தவள். உன்னுடைய மணத்தால் எம்நலமும் சிறந்துள்ளது. என்கிறாள். ஆண் செய்யும் தவற்றைக் கடிந்துரைக்காமல் அவனை அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ளும் பெண்களையே ஆணாதிக்கச் சமூக அமைப்பு எதிர்பார்க்கின்றது. அப்படிப்பட்ட பெண்களையே சமூகமும் போற்றுகின்றது என்று இப்பாடலின் வழியாக உணர்த்தப்படுகிறது.

வரைவு பற்றிய பதிவில் இருபாற்புலவர்களும் விரைவில் தலைவன் தலைவியை திருமணம் செய்து கொள்ளவில்லை என்றால் அவள் உயிர்வாழ மாட்டாள் என்றே பதிவு செய்துள்ளனர். கணவன் வேறொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொண்டு வந்தால் அவனையும், அவன் திருமணம் செய்துகொண்ட பெண்ணையும் அப்படியே மணமுவந்து ஏற்றுக்கொள்ளும் தலைவிகளையே ஆண்பாற்புலவர்கள் படைத்துக் காட்டியுள்ளனர்.

### இயல் தொகுப்புரை

காதலும் வீரமும் சங்க கால மக்கள் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்திருந்தன. இவற்றையே சங்கப் புலவர்கள் தத்தம் பாடல்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். காதலில் வீரஉணர்வும், வீரத்தில் காதலுணர்வும் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

சமூகம் என்பது மனிதன் கூடிவாழும் பகுதியைக் குறிக்கிறது. சங்க கால சமூகம் முவேந்தர்களால் மட்டுமின்றி, சிற்றரசர்கள், குறுநிலமன்னர்கள், வேளிர்கள், சீரூர் தலைவர்கள் மற்றும் இனக்குழுத் தலைவர்களால் ஆளப்பட்டது.

குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்ற ஐவகை நிலப்பகுதிகளிலும் வாழ்ந்தமக்கள் கைக்கொண்ட ஒழுக்க நிலைப்பாடுகளைத் திணை என்று பாகுபாடு செய்து புலவர்கள் எடுத்துரைத்தனர். இதில் ஒவ்வொரு திணைக்கும் எனத் தனித்தன்மைகளும், பொதுத்தன்மைகளும் நிறைந்திருந்தன.

பாடல்புனைவுக்கு அடிப்படையாக அமையும் பொருள்நிலைக் கூறுகள் முதல், கரு, உரி என்று வகைப்படுத்தப்பட்டன. புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்பன அகவாழ்விற்கே உரிய பொருள்களாக அமைந்தன. மானுட வாழ்வின் இன்பியல் நிகழ்வுகள் இதன் அடிப்படையில் அமைந்தன.

சங்கச் சமூகத்தில் ஆண்களின் பங்கு மிகவும் இன்றியமையாததாக அமைந்துள்ளது. ஆண்கள் போரும், வீரமும், காதலும் கொண்டவர்களாக விளங்கினர். சங்க காலத்தில் ஆண்கள் பரத்தையின் பொருட்டுப் பிரியும் செயல்பாடு அவர்களுக்கு ஒழுக்கக் குறைபாட்டை ஏற்படுத்தினாலும், இல்லறத்தில் மதிப்புடையவர்களாக விளங்கியிருந்ததைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன.

சங்க மகளிர் பெற்றிருந்த உரிமைகளையும், கடமைகளையும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் வெகுவாக எடுத்துரைத்துள்ளது. அச்சம், மடன், நாணம் ஆகியன பெண்களுக்கே உரித்தான பண்புக்கூறுகளாகச் சங்கப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. களவு வாழ்விலும், கற்பு வாழ்விலும் மகளிர் அறிவுத்திறம் நிரம்பியவர்களாக விளங்கியிருந்ததைப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. பெண்களின் கற்புத்திறம் விதந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. முன்னையோர் கற்பித்த ஒழுக்க நெறிகளைப் பின்பற்றி நடத்தலே கற்பு என்று பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன.

பெண்பாற்புலவர்கள் களவு வாழ்விலும் கற்பு வாழ்விலும் பெண்கள் நிலைப்பாட்டினை உணர்வு நிலையில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர், களவு வாழ்வில் இயற்கைப் புணர்ச்சி, தோழியிற்கூட்டம், குறியிடத்தில் தலைவனது வருகை, ஒருவழித்தணத்தல், வரைவுகடாதல், இற்செறிப்பு போன்ற நிலைகளில் தவிப்புக்கு உள்ளாகும் உணர்வுநிலை காட்டப்பட்டுள்ளது. கற்பு வாழ்வில் ஊடல், வினைவயிற்பிரிவு, பரத்தைப்பிரிவு போன்ற நிலைகளில் மகளிர் உணர்வு காட்டப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலத்தில் பெண்கள் தனக்குரிய வாழ்வியற் துணையைத் தாமே தேர்ந்தெடுக்கும் சுதந்திரம் பெற்றிருந்தனர். அவர்களுக்குக் கல்வியும், கலைகளும் மறுக்கப்படவில்லை. ஆடவர்கள் மானஉணர்வையும், வீரத்தையும், பெண்கள் கற்பையும் சிறந்த அணிகலன்களாகக் கொண்டிருந்த அக்காலத்தில் திணைப்புனம் காத்தலும், பெற்றோருக்கு உதவியாக இருத்தலும் பெண்களின் பணிகளாக இருந்தன.

## சான்றெண் விளக்கம்

---

1. சிதம்பரநாதன் செட்டியார், ஆங்கில-தமிழ் அகராதி, ப. 961.
2. கௌரா தமிழ் அகராதி, ப. 331.
3. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியங்களில் சமூக அமைப்புகள், ப. 11.
4. இரா. கல்பகம், சமூகவியல், ப. 31.
5. மேலது, ப. 31
6. தொல்.பொருள்.அகத் .நா. 5.
7. சிலப்பதிகாரம், காடுகாண்காதை, 63.
8. துளசி. இராமசாமி, பழந்தமிழ் இலக்கியங்கள் நாட்டுப்புப் பாடல்களே, ப. 815.
9. மேலது., ப. 815
10. வே.தி. செல்லம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும் (1995), ப:82.
11. தொல். பொருள். அகத். நா: 37.
12. நம்பிஅகப்பொருள் விளக்கம், நா: 85.
13. அகம். பா. 9:24-26.
14. கு.ப. அழகம்மை, சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர், ப. 151.
15. மேலது., ப. 123.
16. புறம். 234:3.
17. பெரும்பாண், பா. 163-165.
18. சடகோபன், பொருளியல் கோட்பாடு, ப. 120.
19. அகம். பா. 232:10.
20. நற். பா. 47:8.
21. மேலது., பா. 79:2-3.
22. அகம்: பா. 17:2.
23. மேலது., பா. 49:1.
24. மேலது., பா. 66:24.
25. தொல்.பொருள். நா: 206.

26. நற். பா. 143.
27. ஆ. இராமகிருட்டிணன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, ப. 82-83.
28. நற். பா. 72:6-7.
29. சங்க இலக்கியச் சொல்லடைவு, தொகுதி-1, ப. 864.
30. கலி. பா. 145:10-11.
31. அகம். பா. 268:8.
32. மேலது., பா. 9:24.
33. புறம். பா. 196:13.
34. கு.ப. அழகம்மை, சமூகநோக்கில் சங்க மகளிர், ப. 89-90
35. சங்க இலக்கிய சொல்லடைவு தொகுதி.III, ப. 1156.
36. தொல். பொருள். நூ. 150:1-4 .
37. மேலது., நூ. 106.
38. தொல்.பொருள். நூ. 198.
39. சு. மாரியப்பன், சங்க அகஇலக்கியங்களில் புறவாழ்வியல் கூறுகள், ப. 211.
40. தொல். பொருள். நூ. 111:1-3.
41. பாரதியார் கவிதைகள், முரசு. 9.
42. புறம். பா. 234:3.
43. மேலது., பா. 191:3.
44. மேலது., பா. 312.
45. மு. கதிரேச செட்டியார், பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு, ப.112.
46. புறம், பா. 279: 7-11.
47. மேலது., பா. 334:6-10.
48. திருக்குறள். பரிமேலழகர் உரை, ப. 425.
49. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப. 60.
50. குறுந். பா. 32:1-3.
51. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப. 73.
52. குறுந். பா. 299:4-8.

53. மேலது. பா. 29.
54. மேலது., பா. 118:3-5.
55. மேலது., பா. 96:1-4.
56. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப. 125.
57. அகம்.பா. 252:13-14.
58. நற். பா. 295:7-8.
59. மேலது., பா. 335:8-11.
60. மேலது., பா. 369:9-11.
61. தி.சு. பாலசுந்தரம்பிள்ளை, பண்டைத் தமிழர் இன்பியல் வாழ்க்கை, ப. 107.
62. நற்.பா. 19:7-9.
63. அகம். பா. 147: 12-14.
64. மேலது., பா. 273:4-5.
65. அகம். பா. 45: 7-8.
66. நற். பா. 187:6-7
67. குறுந். பா. 48: 6.
68. மேலது., பா. 27: 6-7.
69. சு. வித்தியானந்தன், தமிழர் சால்பு, ப:119
70. ந. சுப்பு ரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள். ப. 123.
71. அகம். பா. 98:25-27.
72. தொல். பொருள். செய்யுள்: 501.
73. நற். பா. 70.
74. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள். ப. 196.
75. இரா. பிரேமா, கற்பு-கலாச்சாரம், ப. 9.
76. சி. இலக்குவனார், இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல், ப. 51.
77. குறுந்.பா. 178:4.
78. அகம்., பா. 352:8-11.
79. மேலது., பா. 352:17.

80. மேலது., பா. 294:12-13.
81. நற். பா. 243:9-11.
82. அகம்.பா. 217:14-15.
83. மேலது., பா. 235: 2-3.
84. நற். பா. 312:1-9
85. குறள்: 1302.
86. தொல்.பொருள். நூ. 154.
87. குறுந். பா. 202:2-5.
88. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 257.
89. குறுந். பா. 93:2-4.
90. நற். பா. 250: 6-10.
91. தொல்.பொருள். நூ. 150: 3-4.
92. அகம். பா. 324:1-2.
93. மேலது., பா. 384: 13-14.
94. புறம்.பா. 76:1-2.
95. மேலது., பா. 279: 7-11.
96. புறம். பா. 89:7-9.
97. ச. அகத்தியலிங்கம், இருபதாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக்கோவை, தொகுதி-1, ப.517.
98. சு.வித்தியானந்தம், தமிழர் சால்பு, ப. 264.
99. புறம்., பா. 279: 1-2.
100. மேலது., பா. 271:7-8.
101. மேலது., பா. 296: 1-2.
102. மேலது., பா. 392:8-11.
103. மேலது., பா. 206:1-2.
104. மேலது., பா. 157:1-5.
105. அ.கணேசன், இலக்கிய மனம். ப. 13.
106. து. சிவராஜ், சங்க இலக்கியத்தில் உளவியல், ப. 1.

107. Norman L. Munn, Introduction to Psychology, P.209.
108. குறுந். பா. 23.
109. Coleman, C.James, Psychology and Effective Behaviour, P.21.
110. மதுரைக் காஞ்சி, பா. 489-490.
111. ரெ.குமரன்,சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகள், ப. 180.
112. குறுந். பா. 169:3-6.
113. அகம். பா. 160.
114. சு. மகேஸ்வரி (தொ.ஆ), குறிஞ்சி சங்க இலக்கியம், ப. 37.
115. நற். பா. 348.
116. குறுந். பா. 6.
117. மேலது., பா. 28.
118. அகம்.பா. 130: 16-19.
119. குறுந். பா. 330.
120. தொல். பொருள். நூ: 221.
121. நற். பா. 149.
122. அகம். பா. 20: 11-12.
123. குறுந். பா. 139.
124. மேலது. பா. 97.
125. அகம். பா. 110.
126. நற். பா. 93.
127. மேலது., பா. 19.
128. மேலது., பா. 304.
129. ஐங்.பா. 276.
130. மேலது. பா. 29.

### இயல்-3

## பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில்

### அகஉணர்வுப் புலப்பாடு

#### முன்னுரை

காலம்காலமாக மனித இனம் உணர்வுகளால் உந்தப்பட்டு, வாழப் பழகிக் கொண்டு வந்துள்ளது. மனிதனை மனம் என்னும் அறிதல்சார்க்கு செயல்படுத்தி வருகிறது. நன்மையும் தீமையும் பகுத்தாராயந்து அதன்படி செயலாற்றத்தக்க மனம் பல நேரங்களில் உணர்வுகளால் உந்தப்பட்டு செயலாக்கத்துடனும், செயலிழப்புடனும் செயலாற்றி வருகிறது. சங்கப் பாடல்கள் அனைத்தும் புலவர்தம் உணர்வுகளால் எழுதப்பட்டவை. ஒவ்வொரு பாடலும் பாடல் எழுதப்பட்ட காலகட்டத்தில் புலவர் பெற்றிருந்த உணர்வினை இடஉணர்வு, காலஉணர்வு, சூழல் உணர்வு ஆகியனவற்றைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. காதல் வாழ்விலும், வீர வாழ்விலும் உணர்வுக்கூறு ஆளுமை செலுத்தி நிற்பதனை உணர்ந்த சங்கப் புலவர்கள், அப்பாடல்களில் அதற்குரிய உணர்வுகளைத் திறம்பட எடுத்துரைத்துள்ளனர். குறிப்பாகப் பெண்பாற்புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் மன உணர்வுகளை மிக நுணுக்கமாகப் பதிவு செய்துள்ள திறத்தினை ஆய்வு செய்வதாக இவ்வியல் அமைகிறது.

#### உணர்வு

மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சியின் வெளிப்பாடுகளே உணர்வுகளாகப் பரிணாமம் பெறுகின்றன. மனத்தில் தோன்றும் எண்ணங்கள் உணர்ச்சியாக உருமாறி அவை உணர்வுகளாக வெளிப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர் உணர்வு, உணர்ச்சி என்ற இரண்டு சொற்களையும்,

“உணர்ச்சி வாயில் உணர்வோர் வலித்தே”<sup>1</sup>

என்று குறிப்பிடுகின்றார். எத்தகைய நுண்பொருளையும் உணரும் திறனும் உணர்த்தும் திறனும் ஒருவருக்கு இருந்தால், அதனைப் பிறருக்கு எளிதில் உணர்த்தி விடலாம். ஆனால் அதனை உணரும் ஆற்றல் பிறருக்கு இல்லையெனில் உணர்த்துவது இயலாது என்று இந்நூற்பா குறிப்பிடுகின்றது.



மனிதர்களுக்கு உணர்ச்சி ஆற்றல், உணரும் ஆற்றல் ஆகிய இரண்டுமே தேவை. உணர்ச்சி, உணர்வு என்ற இரண்டில் ஏதேனும் ஒன்று குறைந்தாலும் வெளிப்பாட்டு நிலை உரியவாறு அமையாது. ஆகவே உணர்வு என்பது உணர்ந்து கொள்ளும் பண்புநிலையைக் குறிப்பதாக உள்ளது.

### அகம் - விளக்கம்

“அகம் என்ற சொல்லுக்கு உள், உள்ளம், மார்பு, மனம், ஞானம், பாவம், வீடு, மருதம், மலை, உடல், உயிர், ஆழம்”<sup>2</sup> முதலிய பொருள்களைத் தமிழ் அகராதி உணர்த்துகிறது.

அகம் என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் “ஒத்த அன்பான ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம் அக்கூட்டத்தின் பின் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய் யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்புறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம்”<sup>3</sup> என்று பொருள் தருகிறார்.

அகவுணர்வு என்பது காதல் இன்பத்திற்கு உரிமையானது என்று கூறப்படுகிறது. மனித சமுதாயத்தின் அமைப்பிற்கும் அகவுணர்வுகளுக்கும் உயிர்நாடியாகக் காதல் விளங்குகிறது. இக்காதல் உணர்வில் உள்ளம் ஈடுபட்டு நிறற்றலின் காதல் வாழ்க்கையினை ‘அகம்’ என்றே குறிப்பிட்டனர். இன்ப நுகர்விற்கு உடலே கருவியாக விளங்கினும் அதற்கு உள்ளமே அடிப்படைக் காரணமாக அமைகிறது. காதல்மொழியும், காதற்செயலும் உள்ளத்தின் வழியே இயங்குகின்றன. உள்ளத்தால் நினைந்த நினைவும் இன்பப் புணர்ச்சியாகிறது. ஆகவே உள்ளத்தே எழுந்த அவா, உடல்வழிப்படர்ந்து உள்ளத்தைக் குளிர்விப்பது ஆகலின் உள்ளம் என்பதனோடு தொடர்புபடக் காதலை ‘அகம்’ என்றனர்”<sup>4</sup> என்கிறார் சரளா ராசகோபாலன்.

“அகம் என்பது அகத்தே நிகழ்கின்ற காதல் இன்பம்.”<sup>5</sup> என்பார் ந.சுப்புரெட்டியார்.

“அகப்பொருளாவது போக நுகர்ச்சி ஆதலின் அதனாலாய பயன்காண அறிதலின் அகம் என்றார் தொல்காப்பியர்”<sup>6</sup> என்பது இளம்பூரணர் தரும் விளக்கமாகும்.

“அகம் என்பது ஒத்த அன்பினையுடைய தலைவனும் தலைவியும் தனித்துக் கூடுகின்ற காலத்துத் தோன்றிய மன உணர்ச்சியால் நுகரப்படும் (அனுபவிக்கப்படும்) இன்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர், அவ்வின்பம் இவ்வாறு இருந்தது எனச் சொல்லால் விளக்கிக் கூற முடியாமல் எப்பொழுதும் உள்ளத்தே நிகழும் உணர்ச்சியால் நுகரப்படுவதால் ‘அகம்’ எனப்பட்டது. அகம் உள், உள்ளம்: அது பற்றி எழும் ஒழுக்கத்தை ‘அகம்’ என்று கூறினர். எளிமையாகக் கூறினால் காதல் இன்பம் என்பதாகும். காதலின்பம் உணர்ச்சி வயத்தக்கது; உணர்ச்சி உள்ளத்தைப் பற்றியது. பண்டைத்தமிழ்ப் புலவர்கள் இக்காதல் இன்பம் பற்றி உண்டாகும் உள்ள உணர்ச்சிகளைச் சொல்லோவியப்படுத்தி அச்சொல் ஓவியப் பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்று அழைத்தனர்.”<sup>7</sup>

ச.வே.சுப்பிரமணியன் “அகம்-உள்ளம் தலைவன் தலைவியரின்உள்ளங்கள் இணைந்த ஒழுக்கத்தைக்கூறும் வீட்டு வாழ்க்கைப் பற்றியது.”<sup>8</sup> என்கிறார்.

“அகம் என்பது உள்ளத்தின்கண் நிகழ்வது வெளிக்கு தோன்றாது அது. பல்வகையான உணர்வுப் பசியியினை அறிவதன்றி இவ்வாறென வெளிக்கு எடுத்துரைத்தல் இயலாது.”<sup>9</sup> என்கிறது இறையனார் அகப்பொருள்.

“அகப்பொருளாவது ஒத்த அன்புடைய தலைவனும் தலைவியும் தம்முள் துய்க்கும் இன்பத்தைப் பற்றிக் கூறுவதாகும். அது புறத்தார்க்குக் கூற இயலாததாகும் அகத்தாலே உணர்ந்து அனுபவிக்கக் கூடியது”<sup>10</sup> என்கிறது நம்பியகப்பொருள்.

“காதல் பற்றிய கனவே அகம்.”<sup>11</sup> என்கிறார் மு.வரதராசனார்.

எம்.ஆர்.அடைக்கலசாமி, “உள்ளம் ஒத்த தலைவனும் தலைவியும் ஊழால் ஒன்றுகூடித் தாம் துய்த்த இன்பம் இத்தகையது எனப் பிறருக்கு புலப்படுத்த முடியாதது அகம்.”<sup>12</sup> என்கிறார்.

க.கைலாசபதி “பழந்தமிழ்க் கவிதைகளில் காணும் காதல் பற்றிய கவிமரபு அகம்”<sup>13</sup> என்கிறார்.

இவற்றையெல்லாம் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது அகம் (உள்ளம்) என்பது அகத்தே நிகழ்கின்ற காதல் இன்பம் அல்லது காதல் தொடர்பான விடயங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைந்த ஒழுக்கம் என்பது தெளிவாகிறது.

### அகப்பாடல்கள்

பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை எனப்படும் சங்க இலக்கியங்களில் அகப்பாடல்கள் என்பது பத்துப்பாட்டில் குறிஞ்சிப்பாட்டு, முல்லைப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை ஆகிய மூன்றும், எட்டுத்தொகையில் நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூறு, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய ஐந்துமாகும். நெடுநல்வாடை, பரிபாடல் அகமும் புறமும் கலந்தவை.

அகப்பாடல்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என்னும் ஐந்திணையைச் சார்ந்ததாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. இவ்அகப்பாடல்கள் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலோடு இணைந்த பண்பாட்டுக் கலாச்சாரங்களைக் காட்டுவதில் மகுடமாக திகழ்கின்றன. அகவாழ்க்கையின் அனுபவங்களை ஒருவர் தானே உணர முடியுமே தவிரச் சொற்களால் புலப்படுத்துதல் இயலாது. அத்தகைய அகவாழ்வின் உணர்வுகள் களவு, கற்பு என்ற நிலையில் தலைவி, தலைவன், தோழி, செவிலி, நற்றாய், கண்டோர், பரத்தையர் போன்ற பாத்திரங்களின் கூற்றுகளின் வாயிலாக பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

### பெண்பாற்புலவர்களின் அகப்பாடல்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் அகப்பாடல்களை இருபத்தாறு பெண்பாற் புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். இவர்கள் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை நூற்று மூன்று (103) ஆகும். களவு, கற்பு என்ற இருநிலையிலும் அகப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவ்அகப்பாடல்களில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவர் ஒளவையார். இவர் இருபத்தாறு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். வெள்ளிவீதியார் பதின்மூன்று பாடல்களையும், அள்ளூர் நன்முல்லையார் பத்துப் பாடல்களும், கழார்க்கீரெனையிற்றியார் எட்டுப்பாடல்களும், ஒக்கர்மாசாத்தியார் ஏழு பாடல்களும், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் ஆறு பாடல்களும், நல்வெள்ளியார் நான்கு பாடல்களும், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், நக்கண்ணையார் ஆகியோர் முறையே மூன்று பாடல்களும், மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார், நன்னாகையார் ஆகியோர் முறையே இரண்டு பாடல்களும், அஞ்சியத்தைமகள் நாகையார், ஊண்பித்தையார், காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார், காமக்கணி நப்பசலையார், குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார், குறமகள் குறியெயினி, பொன்மணியார், மாறோகத்து நப்பசலையார், வருமுலையாரித்தி, வெண்பூதியார், வெண்மணிப்பூதியார் போன்றோர் முறையே ஒரு பாடலும் பாடியுள்ளனர்.

பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள் ஐந்து திணைகளிலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றுள் பாலைத்திணைப் பாடல்களே மிகுதி. சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் புறவாழ்வில் அதிக ஈடுபாடு அற்றவர்களாக இருந்த காரணத்தினால் என்னவோ புறப்பாடல்களைவிட அகப்பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடியுள்ளனர். பெண்பாற்புலவர்கள் ஆண்பாற்புலவர்களைக் காட்டிலும் உணர்வு பூர்வமாகவும் சிறப்பாகவும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இதனை வ.ஜெயா, “அனைத்துப் பெண்பாற்புலவர்களும் அகப்பொருளை மிக எளிமையாகவும், தேர்ந்த சொற்களையும் கையாண்டு கருத்தை எளிமையாகப் புலப்படுத்தியுள்ளனர்”<sup>14</sup> என்று கூறியுள்ளதிலிருந்து அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

### அகத்திணைக் கூறுகள்

அக இலக்கியங்களில் திணை, துறை, கூற்றுமுறை அகமாந்தர் பெயர் சுட்டாமை ஆகியவை அகப்பொருள் மரபாகக் கருதப்படுகின்றது.

அகவொழுக்கத்திற்கு இலக்கணம் வகுத்த பெருமை தொல்காப்பியரைச் சாரும். அகத்திணையில் அன்பின் ஐந்திணைக்குரிய தலைமக்களைக் கூறிவிட்டு கைக்கிளைக்கும், பெருந்திணைக்குமுரிய தலைமக்களை,

“அடியோர் பாங்கினும் வினைவலர் பாங்கினுங்  
கடிவரை இலபுறத் தென்மனார் புலவர்”<sup>15</sup>

எனக்கூறுகிறார். அகம் என்ற பிரிவில் அன்பின் ஐந்திணை ஒரு கூறாகவும், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய இரண்டும் பிறிதொரு கூறாகவும் வகுக்கப்பட்டது. தொல்காப்பியத்தில் காணலாகும் பாகுபாடு மற்ற இலக்கியங்களிலும் எடுத்தாளப்பட்டது. நம்பியகப்பொருள்,

“ஐந்திணை யுடைய தன்புடைக் காமம்”<sup>16</sup>

“கைக்கிளை யுடைய தொருதலைக் காமம்”<sup>17</sup>

“பெருந்திணை என்பது பொருந்தாக் காமம்”<sup>18</sup>

என்று இலக்கணம் கூறுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களுக்குள் இருக்கவேண்டிய கூறுகள் மூன்று. அவை 1. முதற்பொருள் 2. கருப்பொருள் 3. உரிப்பொருள் ஆகும். இவை களவு, கற்பு ஆகிய இரு அகநெறிகளுக்கும் அடிப்படை நிலைக்களன்களாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே,  
நுவலுங் காலை, முறைசிறந்தனவே  
பாடலுள் பயின்றவை நாடுங் காலை”<sup>19</sup>

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். சங்கத் தமிழர்கள் அகப்பாடல்களுக்கு வகுத்த இலக்கணத்தில் ஒரு பாடலில் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் இந்த மூன்றும் அமைந்திருக்க வேண்டும் என நியமித்தனர்.

அகப்பாடலில் முதற்பொருளோ, கருப்பொருளோ இடம்பெறவில்லை ஆயினும். ஆனால் உரிப்பொருள் கண்டிப்பாக இடம்பெற வேண்டும். ஓர் அகப்பாடலுக்கு உயிர்நாடி போன்றது உரிப்பொருள். அகப்பாடல்களில் பயின்று வரும் உரிப்பொருளைத் தொல்காப்பியர்,

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்  
ஊடல் அவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை  
தேறுங் காலைத் திணைக்குரிய பொருளே”<sup>20</sup>

என்று வரையறுப்பார். இதில் ஒவ்வொரு திணைக்குமுரிய உரிப்பொருள்களைத் தனித்தனியே பாகுபாடு செய்யாமல் ஐந்திணைகளுக்கும் பொதுவாகச் சுட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். உரிப்பொருள்கள் அனைத்தும் நானிலங்களுக்கும் சிறுபான்மை உரியனவாயினும் பெரும்பான்மை கருதி ஒவ்வொரு திணைக்கும் தனித்தனியாக வரையறுப்பது மரபாக உள்ளது. நச்சினார்க்கினியர் “தேருங்காலை என்றதனாற் குறிஞ்சிக்குப் புணர்ச்சியும் பாலைக்கு பிரிதலும், முல்லைக்கு இருத்தலும், நெய்தற்கு இரங்கலும் மருதத்திற்கு ஊடலும் அவ்வைந்தன் நிமித்தங்களும் உரித்தென்று ஆராய்ந்துணர்க”<sup>21</sup> என்று உரை கூறுவது எண்ணத்தக்கதாகும். புணர்தல் முதலான ஐந்து ஒழுகலாறுகளும் உலகியல் வழக்காக நானிலங்களிலும் நிகழக் கூடியதாயினும் நாடகவழக்கில் கலந்து புலனெறி வழக்காக தனித்தனியாகக் கொள்ளத்தக்கன என்பன உரிப்பொருள் பற்றிய இலக்கியக் கோட்பாடாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

உரிப்பொருள்கள் மக்களின் உணர்வோடு பொருந்திய ஒழுக்கங்கள் ஆகும். அவை புணர்தல், இருத்தல், பிரிதல், இரங்கல், ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் எனப்பட்ட மக்களின் காதல் ஒழுக்கச் செய்தியைக் குறிக்கிறது. இவற்றின் புனைவே அகத்திணை இலக்கியம் என்று தொல்காப்பியம் குறிக்கிறது.

பெண்பாற்புலவர்கள் ஐந்திணைகளிலும் பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இப்பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் அகஉணர்வுகள் மூன்று நிலைகளில் பகுத்து ஆராயப்படுகின்றன. அவை,

1. அகத்திணைவழி உணர்வு வெளிப்பாடு
2. உரிப்பொருள் நிலையில் உணர்வு வெளிப்பாடு
3. கூற்று நிலையில் உணர்வு கூறுகள்

என்பவனவாகும்.

### அகத்திணைவழி உணர்வு வெளிப்பாடு

அகத்திணையில் இடம் பெறும் பாடல்கள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, கைக்கிளை, பெருந்திணை என்ற ஏழு திணைகளுக்கும் உரியனவாக உள்ளன. இவ்வேழு திணைகளுள் பெருந்திணைத் தவிர்த்து மற்ற ஆறு திணைகளில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்கள் பாடியுள்ளனர். இவற்றுள் கைக்கிளைப் பற்றிப் புறநானூற்றில் நக்கண்ணையார் பாடல் காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியரின் கூற்றுப்படி கைக்கிளை அகத்திணையாக இருப்பினும், அது புறநானூற்றுப் பாடல்கள் வரிசையில் சேர்ந்துள்ளமை ஆய்விற்குரியதாக அமைகின்றது.

பெண்பாற்புலவர்கள் ஐந்து திணைகளில் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை

|          |   |    |
|----------|---|----|
| குறிஞ்சி | — | 24 |
| முல்லை   | — | 13 |
| மருதம்   | — | 20 |
| நெய்தல்  | — | 21 |
| பாலை     | — | 31 |

இவற்றில் பாலைத்திணையில் பெண்பாற்புலவர்கள் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர் பாலைத்திணை ஏற்படுத்தும் பிரிவுத்துயர் பெண்பாற்புலவர் உள்ளத்தில் தாக்கங்களை ஏற்படுத்தியமை இதன்வழி தெளிவாகிறது.

அகப்பாடல்களில் இயற்கை வருணனை, பகற்குறி, இரவுக்குறி, இச்செறிப்பு, அறத்தொடுநிற்றல் உடன்போக்கு, வரைவுகடாதல், பிரிவாற்றாமை, வரைவு ஆகியன பாடுபொருளாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்களில்

காணப்படுகின்றன. மேலும் களவு, கற்பு ஆகிய இருவகை கைகோள் நிலையில், களவில் இடந்தலைப்பாடு, வரைவு கடாதல், இச்செறிக்கப்படுதல், தலைவன் வரவு நோக்கி ஆற்றியிருத்தல், பிரிவுத் துன்பத்தால் தலைவியின் வருத்தம், விரைந்து திருமணம் முடிக்கக் கோருதல், அறிவுறுத்தல் ஆகியனவும், கற்பில் கார்காலத்தில் தலைவன் வராமலிருக்க தலைவி புலம்புதல், பொருள்வயின் சென்ற தலைவனைப் பிரிந்து வாடுதல், தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவித்தல். பரத்தையற் பிரிவு, வாயில் மறுத்தல் போன்ற நிலையிலும் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

### இயற்கையும் அகவுணர்வும்

இயற்கை இன்றி சங்க இலக்கியம் இல்லை. முதற்பொருளும் கருபொருட்களும் இயற்கையே. ஆதலால் இயற்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு, சங்கப் புலவர்கள் தம் கருத்தைப் பலவாறு புலப்படுத்தியுள்ளனர். இதில் பெண்பாற்புலவர்களும் அடங்குவர்.

அகம், புறம் என்ற இருவகை உணர்ச்சிகளில் பாடல்களின் பாடுபொருட்களை இயற்கையைக் கொண்டும், இயற்கைப் பின்புலத்திலும் பாடியுள்ளனர். அகவுணர்வுகளை இயற்கையின் வழியே உணர்த்திய திறம் சங்கப் பாடல்களுக்கே உரியது. சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களும் இத்திறத்தில் சிறந்து விளங்கியுள்ளனர்.

மதுரை நல்வெள்ளியார் எனும் பெண்பாற்புலவர் குறிஞ்சித் திணையில் ‘யான் வரையுந் துணையும் ஆற்ற வல்லனோ? என வினாவிய கிழவற்குத் தோழி சொல்லியது’ என்ற துறைக் குறிப்பில் அமைந்த,

“கோடு றிலங்குவளை நெகிழ நாளும்  
பாடல கலிழ்ந்து பனியா னாவே  
துன்னரு நெடுவரைத் ததும்பிய வருவி  
தண்ணென் முரசி நிமிழிசை காட்டும்  
மருங்கில் கொண்ட பலவிற்  
பெருங்க நாடநீ நயந்தோள் கண்ணே.”<sup>22</sup>

என்ற பாடலில் கருப்பொருட்களின் வாயிலாகத் தன் அகவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதைக் காணலாம். தலைவியைத் திருமணம் செய்யக் காலம்

கழியுமாதலால் அதுநாள் வரை தலைவிபொறுத்திருப்பாளோ? என்ற தலைவன் வினாவிற்குத் தோழியின் விடையாக வருகின்ற இயற்கை வருணணையே அதன் பதிலாக அமைந்திருப்பதனைக் காணலாம்.

பிறிதொரு பாடலில், பொருள்வயிற் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவன், இன்னும் திரும்பாமை பற்றித் தலைவி பேசுவதாக அமைந்துள்ள பாடலில் தலைவியை வதைக்கும் மாலைப்பொழுதின் வருகை அதனால் நேரும் தலைவியின் ஆற்றாமை உணர்வு காட்டப்படுகிறது. கதிரவன் மேற்கே மறையத் தொடங்குகிறான். காலையில் இரைக்காக வெளியே சென்ற நாரையின் கூட்டம் தம் இருப்பிடம் நோக்கித் திரும்பிக் கொண்டுள்ளது. முல்லைஅரும்புகள் மெல்ல மலரத் தொடங்குகின்றன. தலைவிக்குப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் நினைவு வாட்டுகிறது. அதனால் காமம் வெள்ளமாகப் பெருக்கெடுக்கின்றது. அதுவோ, இமயமலையிலிருந்து அருவியாக விழுந்து ஆறாகப் பெருகிக் கரைகடந்து பொங்கி வரும் கங்கை வெள்ளம் போல் உள்ளது: அதனை எவ்வாறு நீந்திக் கடப்பேன்! என்கிறாள் தலைவி. இதனை,

“ஞெமை ஓங்கு உயர்வரை இமையத்து உச்சி,  
வாஅன் இழிதரும் வயங்கு வெள்அருவிக்  
கங்கைஅம் பேர்யாற்றுக் கரையிறந் திழிதரும்  
சிறையடு கடம்புனல் அன்னவென்  
நிறையடு காமம் நீந்துமாறே”<sup>23</sup>

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. வானிலிருந்து இழிதரும் வெள்ளிய அருவி என்னும் அடி, உடல் முழுவதும் பரக்கும் காமவுணர்வைக் குறித்தும், கங்கை ஆறாகிப் பெருகும் அதன் கடியவேகமும் கரை கடக்கும் தன்மையும் காமத்தால் ஏற்படும் தாங்குவதற்கரிய கடுமையையும், நாணத்தின் எல்லை கடக்கும் தன்மையையும் சுட்டுகின்றன. ஆகவே, இப்பாடலில் மலையும் மலையியற்கையும் குறித்த வருணணை மூலம் பெண்ணின் வெளிப்படக் கிளக்க இயலாத அகவுணர்வைத் தெள்ளிதின் வெளிப்படுத்தியுள்ளார் நல்வெள்ளியார்.

பனிக்கால வரவை இயற்கையின் வருணணையின் மூலம் வெளிப்படுத்துவதோடு, தலைவன் பொருள்தேடிச் செல்ல ஏற்ற காலமாதலால் தம்மைப் பிரிவானோ? என நினைத்த தலைவி தோழியிடம், அந்நினைவால் ஏற்படும் துயரத்தை,



“அகன்றுஉறை மகளிர் அணிதுறந்து நடுங்க,  
 அற்சிரம் வந்தன்று; அமைந்தன்று இதுவென,  
 எப்பொருள் பெறினும் பிரியன்மின்னோ எனச்  
 செப்புவல் வாழியோ, துணையுடை யீர்க்கே;  
 நல்காக் காதலர் நலனுண்டு துறந்த  
 பாழ்படுமேனி நோக்கி நோய்பொர,  
 இணரிறுபு உடையும் நெஞ்சமொடு, புணர்வுவேட்டு  
 எயிறுதீப் பிறப்பத் திருகி  
 நடுங்குதும் பிரியின்யாம் கடும்பனி உழந்தே”<sup>24</sup>

என்று வெளிப்படுத்துகிறாள். எப்பொருள் பெறினும் தலைவன், தன்னைப் பிரிய வேண்டா! என்று விரும்புகிறாள் தலைவி. மீறித் தலைவன் பிரிவாரேயானால் பிரிவுத் துன்பம் பொறாமல் மேனி பாழ்பட்டுக் கொடும் குளிரால் வாடி, புணர்வு வேட்கையால் பற்களைத் தீ உண்டாக்க நறநற என்று கடித்து நடுங்க வேண்டியதுதான் என்கிறாள். குளிர்காலத்தில் தலைவன் அருகிலிருப்பதனை விரும்பும் தலைவியின் உணர்வு வேட்கை இதன்வழி வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

இவ்வாறு இயற்கை வருணனை மூலம் பெண்பாற்புலவர்கள் அகவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

### பகற்குறி, இரவுக்குறி

ஐந்திணை ஒழுக்கத்தில் தோழியின் துணையால், காதலர்கள் சந்திக்கும் இடம் குறியிடம் எனப்படும். ‘பகற்குறி’, ‘இரவுக்குறி’ என்னும் இக்குறியிடங்கள் தலைவியாலும் தோழியாலும் காட்டப்பெற்று அவ்விடங்களில் தலைவியைத் தலைவன் சந்திப்பது களவு மரபு. குறியிடங்களைப் பற்றி தொல்காப்பியர்,

“பகற்புணர் களனே, புறனென மொழிப  
 அவளறிவுணர் வருவழியான”<sup>25</sup>

என்று பகற்குறி குறித்தும்,

“இரவுக் குறியே இல்லகத் துள்ளும்  
 மனையோர் கிளவி கேட்கும்வழிஅதுவே;  
 மனையகம் புகாஅக் காலை யான”<sup>26</sup>

என்று இரவுக்குறி குறித்தும் குறிப்பிடுகிறார். தலைவனுக்காகப் பகற்குறியில் வந்து காத்திருக்கும் தலைவி, தலைவன் நெடுநேரமாகியும் வராது இருப்பது அறிந்து வருந்துகிறாள்.

“இன்ன பண்பி னினைபெரி துழக்கும்  
நன்னுதல் பசலை நீங்க, வன்ன  
நசையாகு பண்பி னொருசொல்  
இசையாது கொல்லோ, காதலர் தமக்கே?”<sup>27</sup>

என்று தலைவியின் வருத்தத்தைப் பார்த்து தோழி கூறுகிறாள். பனியில் கிடந்து அழகுடன் விளங்கிய பாவை வெயிலில் கிடந்து உலர்ந்து பாடுவது போலத் தலைவனைக் கூடி மகிழ்ந்த தலைவி அவன் பிரிவினால் ஆற்றாமை உடையவளாய் விளங்குகிறாள். தலைவியின் பசலை நீங்க தலைவன் திருமணம் செய்வேன் என்று ஒரு சொல் சொல்வாரோ? என்று தோழி ஏங்குவதாகப் பூங்கணுத்திரையார் பாடியுள்ளார். பகற்குறியில் வந்த தலைவன் திரும்பிப் போகும்போது மாலைப்பொழுது வந்துவிட்டதை நினைத்து,

“யாங்கு ஆவதுகொல் தானே தேம்பட  
ஊதுவண்டு இமிரும் கோதை மார்பின்,  
மின்இவர் கொடும்பூண் கொண்கனொடு  
இன்றகை மேவிநாம் ஆடிய பொழிலே?”<sup>28</sup>

என்று தலைவி எண்ணுகிறாள். மாலைப்பொழுது வந்தபின் கடற்கரைச் சோலையும் தலைவிக்கு வெறுமையானது. தலைவனின் தேரும் கண்ணிற் படாதவாறு மறைந்தது. காதலனோடு சேர்ந்து வாழ இயலாத இடத்தில் இவ்வூர் எப்படி இருக்குமோ? என்று தலைவி வருந்துவதாக ஔவையார் பாடியுள்ளார். தலைவன் இரவுக்குறியில் வந்து போன பின்பு தலைவனை நினைத்து வருந்தி இருக்கும் தலைவி,

“காலொடு வந்த கமஞ்சுன் மாமழை!  
ஆரளி யிலையோ நீயே பேரிசை  
இமயமுந் துளக்கும் பண்பினை;  
துணையில ரளியர், பெண்டிர்; இஃதுஎவனே?”<sup>29</sup>

என்று பாடுகிறாள். மிகுந்த வேகத்துடன் இடி இடித்து முழங்கிப் பேரோசையுடன் கலந்து பெருங்காற்றுடன் வந்த குல் கொண்ட நீர் நிறைந்த மேகங்கள் பெருமழையைப் பொழிகிறது. மழை இமயத்தையே அசைக்கும் பண்பினையுடையது. மழையே! தனித்திருக்கும் என்பால் உனக்கு இரக்கம் இல்லையோ? என்று மழையினைத் தலைவி வினவுகிறாள்.

இப்பாடல்களில் தலைவியின் ஆற்றாமை உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதனைக் காணலாம்.

### தலைவனின் காமஉணர்வு வெளிப்பாடு

பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் கழற்றெதிர்மறைப் பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. கழற்று எதிர்மறை என்பது தலைவன் கொண்ட காதலை, பாங்கன் இடித்துரைப்பதாக அமைவதாகும். இவ்வாறு பாங்கன், ஒரு பெண்மீது கொண்ட காதலுக்காகத் தலைவனை இடித்துரைப்பதும், அதற்குத் தலைவன் அதனை மறுத்து தான் காதல்கொண்ட பெண்ணை உயர்வாக எடுத்துரைத்து, தன் களவினைப் பாங்கனுக்கு அறிவுறுத்துவதும் கழற்றெதிர்மறைத் துறையின் பொருளாகும்.

தலைவன் காமநோயால் துன்பப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறான். அதனை அவனால் அடக்க முடியவில்லை. அதனை அவன் அடக்க முயற்சி செய்தாலும் தோல்வியில் போய் முடிந்துவிடுகின்றது. அவன்தன் காமத்தை ஒழிப்பதற்காகவே அறிவுநிலையில் சிந்திக்கிறான். இருப்பினும் அவன் தன் அறிவையும் இழந்து விடுகின்றான். அந்த அளவிற்குக் காமம் அவனை வாட்டுகின்றது. சூரியன் காயும் வெப்பம் மிக்க பாறையின்மேல் கைகள் இல்லாத ஊமை ஒருவன் தன் கண்ணெதிரே பார்த்துக் காக்கின்ற, உருகும் வெண்ணெய்ப் போல இத்துன்பம் என்னுள் பரந்து அதிகமாகிவிட்டது. என்னால் பொறுத்துக்கொள்ளமுடியவில்லை என்கிறான். இதனை,

“இடிக்குங் கேளிர்! நுங்குறை யாகுக  
நிறுக்க லாற்றினோ நன்றுமற் றில்ல  
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கிற்  
கையி லாமன் கண்ணிற் காக்கும்  
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்  
பரந்தன் நிந்நோய், நோன்றுகொளற் கரிதே!”<sup>30</sup>

என்ற பாடல் காட்சிப்படுத்துகிறது. அறிவுடையாரையும் அறிவில்லாதவராகவும் மாற்றிவிடும் ஆற்றல் காமத்திற்கு உண்டு என்பதை இப்பாடல் உணர்வின் வழியாக உணர்த்தி நிற்கிறது.

## வரைவு கடாதல்

வரைவு - மணம், கடாதல் - வினாதல், மணந்து கொள்ளுதல் பற்றித் தலைவனிடம் கேட்டலே வரைவுகடாதல் ஆகும்

“தோழியைப் போலத் தலைவனிடம் தலைவி நேரிடையாக வரவினைப் பற்றிப் பேசாவிட்டாலும் சிறைப்புறமாகத் தலைவன் இருக்கும்போது, தோழியிடம் பேசுவாள்போல வரைவு பற்றிய தன் எண்ணங்களைக் காட்டுகிறாள் தலைவி. வரைவுகடாதலைத் தலைவி முகக்குறிப்பால் வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் காட்டமுடியும். தலைவனோடு தனித்திருக்கும்போது தன் முகக்குறிப்பினால் வரைவு வேட்கையைப் புலப்படுத்துவாள். தலைவன் சிறைப்புறமாக இருக்கும்போது அ.நிணைப் பொருளாகிய ஆறு போன்றவற்றிடமும், உயர்திணையாகிய தோழியிடமும் தன் மனக்குறையைக் கூறுவாள்போல வரைவினைப் புலப்படுத்துவாள்.”<sup>31</sup> இவ்வாறு தலைவியின் வரைவு விருப்பத்தைக் கேட்ட தலைவன் வரைவிற்கு வேண்டிய ஏற்பாடுகளை முடித்து விரைவில் மணம் செய்யத் தொடங்குவான். மண வாழ்க்கைக்கு முன்பாகத் தலைவி வரைவு குறித்த மன வேட்கையை வெளிப்படுத்துவதாக நன்னாகையார் பாடல் ஒன்று அமைந்துள்ளது. களவில் அதிக விருப்பம் கொண்ட தலைவன் வரைவு நீட்டிக்கின்றான். அவனது வரவுக்காகத் தலைவி காத்திருக்கிறாள். பறவைகளும், விலங்குகளும் தன் இணையைச் சேர விரும்பும் மாலைப் பொழுதும் வர மேலும் வருந்துகிறாள். வெளியிலிருந்து விருந்தினர் எவரும் வாராமைக் கண்டு இல்லத்தாரும் கதவை அடைத்து விடுகின்றனர். இந்நிலையில் தலைவன் வரைந்து கொள்ள எங்ஙனம் வருவான்? என்று தலைவி தோழியிடம் கூறுவதாக,

“பலர்புகு வாயிலடைப்பக் கடவுநர்  
வருவீ ருளீரோ வெனவும்  
வாரார் தோழிநங் காதலோரே”<sup>32</sup>

எனும் பாடல் அமைந்துள்ளது. சிறைப்புறமாக வந்து நிற்கும் தலைவன் கேட்குமாறு தலைவி தன் தோழியிடம் இவ்வாறு கூறுகின்றாள். கார்ப்பருவத்தின் இறுதி நாட்களில் மெல்லிய மழைப்பொழிவு இருந்தது. அவ்வேளை சேற்றை விரும்பும் எருமை அதனை வெறுத்துச் சிவந்த கண்களுடன், நடுயாமத்தில் அச்சம் உண்டாகும் படி ‘ஐ’ என்ற ஒலி எழும்பியது. அத்தகைய யாமப்

பொழுதிலும் தலைவனது வரவை எதிர்நோக்கி இரவெல்லாம் உறங்காமல் வருத்தியிருந்தேன். ஆனால், தலைவன் நம் துயரை அறியாதவனாக இருந்து வருகிறான் என்றாள் இதனை,

“சேற்றுநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்  
நள்ளென் யாமத் தையெனக் கரையும்  
அஞ்சவரு பொழுதி னானு மென்கண்  
துஞ்சா வாழி தோழி”<sup>33</sup>

என்று கூறுகின்றார். தலைவி தனக்குள் இருக்கும் வேட்கையைத் தோழியிடம் கூறுவது போல தலைவன் உணருமாறு வெளிப்படுத்தியுள்ளமை இதன்வழி அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது.

தலைவனது வரைவு நீட்டிப்பைப் பொறுக்காத தலைவி, மிகுந்த துன்பம் அடைகிறாள். தலைவனின் இத்தகைய செயலைத் தோழி பழித்துரைக்கிறாள். அதைக் கேட்ட தலைவி சினமுற்று, அருவியானது தன்னைச் சார்ந்திருக்கும் வேட்கையைப் பாதுகாப்பது போல என்னையும் பாதுகாக்கத் தவறாதவன் தலைவன் என்று நம்பிக்கை மொழி கூறுகின்றாள். இத்தகைய தலைவியை,

“அருவி வேங்கைக் பெருமலை நாடற்  
கியானெவன் செய்கோ வென்றி யானது  
நகையென வுணரே னாயின்  
என்னா குவையகொ னன்னுதனீயே”<sup>34</sup>

என்று கூறுவதன் வாயிலாக அறியலாம். தலைவன் சிறைப்புறத்து இருப்ப தலைவி கூற்றாக வரும் இப்பாடலில் இரவுப்பொழுதில் நெடுநேரமாகியும் தலைவனது வருகையை எதிர்பார்த்துத் தலைவி உறங்காது இருக்கும் நிலை காட்டப்பட்டுள்ளது. அன்னை எடுத்த வெறியாட்டில் தலைவியின் பசலை தீரவில்லை என்பதைக் கூறுவதோடு மட்டுமல்லாது தாங்கள் படும் துன்பத்தைக் கூறி விரைந்து திருமணம் செய்து கொள்ளுமாறு தோழி அறிவுறுத்துவதனை,

“அன்னை அயரும் முருகுநின்  
பொன்னேர் பசலைக் குதவா மாறே?”<sup>35</sup>

என்ற பாடல் அடிகள் உணர்த்துகிறது.

### வரைவு நீட்டித்தவிடத்துத் தலைவியின் துயரவுணர்வு வெளிப்பாடு

தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் காலம் நீட்டித்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவன் காலம் கடத்துவதன் காரணமாகத் தலைவி துயரமடைகிறாள். தலைவன் தன்னை எப்பொழுது திருமணம் செய்துகொள்வான்? என்று ஏக்கமுற்றிருக்கிறாள். திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் அவன் காலம் நீட்டிப்பதால் அவள், தனக்குத் தலைவனோடு திருமணம் நடக்குமோ? நடக்காதோ? அல்லது ஏமாற்றிவிடுவானோ? எனப் உணர்வு எழுச்சிகளுக்கு ஆளாக்கப்படுகிறாள். வரைவு நீட்டித்த வழித் தலைமகள் தோழிக்குச் சொல்லியது, தலைமகள் பொழுதுகண்டு சொல்லியது போன்ற துறைகளால், தலைவன் தலைவியைத் திருமணம் செய்து கொள்ளாமல் காலம்கடத்துவது வழக்கிலிருந்ததைக் காணமுடிகிறது.

தலைவன் சில காரணங்களால் வரைவு கொள்ளாமல் களவினை நீட்டித்துக் கொண்டே போகும் தருவாயில், தலைவியைச் சந்திக்காமல் பிரிந்திருக்க நேரிகிறது. இந்த நிலையில் தலைவி பிரிவுத்துயரால் வாடுகிறாள். இதனை,

“யானே யீண்டை யேனே யென்னலனே  
ஆனா நோயொடு காணல:தே”<sup>36</sup>

என்று வெண்பூதியடிகள் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன. தலைவன் களவு நீட்டித்தவிடத்துப் பிரிந்தமையால் அது அலராகிப் பழிச்சொல் உண்டாகிய தன்மையினை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. திருமணம் புரிய வேண்டிப் பிரியக் கருதிய தலைவன் தன் பிரிவைத் தலைவி ஆற்றுவாளோ? என்று கேட்டதற்கு,

“பெருங்கல் னாட! நீ நயந்தோள் கண்ணே.”<sup>37</sup>

என்று, இனியும் தலைவி தலைவனைப் பிரிந்தபின் தலைவி உறங்காமல் அழுதவண்ணம் இருக்கிறாள் என்று தலைவியின் நிலையை வெளிப்படுத்துகிறாள் தோழி. வரைவு நீட்டித்ததினால் வருந்தி இருக்கும் தலைவியிடம் தோழி, அளவு கடந்த காதல் உண்டாகி நீ இவ்வாறு இருக்கின்றாய்; தலைவனும் உன்னைப் போல இருப்பானா என்பதை அன்னையெடுக்கும் வெறிகளத்து வரும் வேலனைக் கேட்டு அறியலாம் என்கிறாள். இதனை,

“காதல் செய்தலுங் காதலும் அன்மை  
யாதெனிற் கொல்லோ? தோழி! வினவுகம்.”<sup>38</sup>

என்கூறி, தலைவன்மீது கொண்டுள்ள நட்பைத் தலைவன் உணரவில்லையோ?  
என்று தோழி இரங்கிக் கூறுவதாக வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

மணம் புரிவேன் என்று கூறிப் பிரிந்து சென்ற தலைவன் மணம் புரிய  
காலம் நீட்டித்தலால் வருத்தமுற்ற தலைவி, தன் தோழியிடம்,

“தமியராக வினியர் கொல்லோ?  
ஏழ்ஊர்ப் பொதுவினைக் கோரூர் யாத்த  
உலைவாங்கு மிதிதோல் போலத்  
தலைவரம் பறியாது வருந்துமென் நெஞ்சே.”<sup>39</sup>

என்று கூறுகிறாள். ஏழ் ஊரில் உள்ளவர்களுக்குப் பொதுவாக உள்ள ஒரு  
தொழிலின் பொருட்டு ஓர் ஊரின்கண், கொல்லனால் கட்டப்பட்ட துருத்தியின்  
தோல் போல, எல்லை முடிவின்றி என் நெஞ்சம் வருத்தம் அடைகின்றது என்று  
தலைவி உரைப்பதிலிருந்து தனிமைத் துயரைப் போக்கத் தலைவன்  
வருவானோ? என நினைத்துப் புலம்புவதை இப்பாடல் வழி அறியமுடிகிறது.

### உடன்போக்கில் உணர்வு வெளிப்பாடு

தலைவன், தலைவியை உடன் அழைத்துச் சென்று மணம் புரிதல்  
உடன்போக்காகும். உடன்போக்கானது இற்செறிப்பு, ஊரலர், வெறியாட்டு,  
நொதுமலர்வரைவு போன்றகாரணங்களால் நிகழ்வதுண்டு. உடன்போக்கினைத்  
தொல்காப்பியர் ‘கொண்டுதலைக்கழிதல்’ என்று கூறுவார். இந்த உடன்போக்கிற்குப்  
பெரிதும் துணைசெய்பவள் தோழி ஆவாள், உடன்போக்கு பெரிதும் பாலை  
நிலத்தில் நடைபெறும்.

பெண்பாற்புலவர்களுள் உடன்போக்கு குறித்த பாடல்களை ஒளவையார்  
(குறுந்:15,388) வெள்ளிவீதியார் (குறுந்:44, குறுந்:149), ஆகிய இருவரும்  
பாடியுள்ளனர்.

களவு வெளிப்பட்ட நிலையிலும், வெளிப்படாத நிலையிலும்  
தலைமக்களிடையே உடன்போக்கு நிகழும். உடன்போக்கு பாலை நிலத்தின்  
வழி நடைபெறுவதால், அவ்வழியின் வெம்மை தாங்கவியலாது தலைவி

வருந்துவதாகவும், செவிலி போன்றோர் உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைமக்களைப் பற்றி போவோர் வருவோரிடம் வினவுவதாகவும் சங்கப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு உடன்போக்குச் சென்ற மகளைத் தேடி, பாலநிலத்தின் வழி அலைகின்றாள் செவிலித்தாய். தம்மைப் பிரிந்து எங்கோ சென்றுவிட்ட தலைவியைத் தேடித் தேடிக் கால்களும் கண்களும் சோர்ந்து களைப்புற்ற செவிலித்தாயின் நிலையை வெள்ளிவீதியார்,

“காலே பரிதப்பினவே, கண்ணே  
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே”<sup>40</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். தலைமக்களைத் தேடித்தேடி அலைந்து திரிந்து தலைவியின் கால்கள் நடக்க முடியாமல் ஓய்ந்தன. அவனைத் தேடிப் பார்த்துப் பார்த்து கண்கள் ஒளியிழந்து போயின. வானில் காணப்படுகின்ற விண்மீன்களின் எண்ணிக்கையை விடவும் அதிகமுள்ள மக்கள் கூட்டத்திலும் எப்படி இவர்களைக் காண்பேன்? என்ற செவிலியின் வருத்தத்தை,

“அகலிரு விசம்பின் மீனினும்  
பலரே மன்றவில வுலகத்துப் பிறரே”<sup>41</sup>

என்ற வரிகள் உறுதிப்படுத்துகின்றன. இவ்வாறு உடன்போக்குச் சென்ற தன் மகளை நினைத்து வருந்தும் செவிலித்தாயின் ஆற்றாமை உணர்வை இதில் அறியலாம். தலைவியைத் தேடிச்சென்ற நிலையில் அவள் மறவன் ஒருவனோடு மணம்புரிந்துகொண்ட செய்தியை அறிந்துகொள்கிறாள். அதனை நற்றாயிடம் நம் மகள் காலில் வீரக்கழல் அணிந்து கையில் வேலை உடைய வீரன் ஒருவனுடன் நட்புக்கொண்டு சென்றுள்ளாள். அவன் ஊரில் பறை ஒலிக்கவும் சங்குகள் ஒலிக்கவும் கேட்டது, இதன் மூலம் திருமணம் செய்துகொண்டாள் என்பதை உணர்த்துகிறாள் செவிலி. இதனை,

“சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு  
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே.”<sup>42</sup>

என்ற ஔவையார் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தோழி கூற்றுப் பாடலில் தலைமகள் உடன்போக்கு நேர்ந்தமை உணர்ந்த தலைமகன் சுரத்து வெம்மையும், தலைமகள் மென்மையும் குறித்துச் செலவழுங்கலுறுவானைத் தோழி அழுங்காமற் கூறியதாகும்.



தலைவி தலைவனுடன் போக உடன்பட்டாள் என்பதை அறிந்த தலைவன், மெல்லிய தன்மையுள்ள தலைவி பாலை நிலத்தில் எப்படி நடப்பாள் என்று வருந்தினான். இதற்குத் தோழி, ‘நீரின்கண் நின்ற குவளைமலர் வெப்பமிக்க மேல்காற்று மோதியவிடத்து வாடாமல் காணப்பெறும்.’ அதுபோல உன்னுடன் சேர்ந்து வந்தால் தலைவிக்குப் பாலை நிலமும் இன்பந்தரும் என்று கூறித் தலைவியை அழைத்துச் செல்வதற்குத் தலைவனை உடம்படச் செய்கிறாள். இதனை,

“நீர்கால் யாத்த நிரையிதழ்க் குவளை  
கோடை யொற்றினும் வாடா தாகும்.

-----  
முளிசினை பிளக்கு முன்பின் மையின்  
கானமும் இனியவாம் நும்மோடு வரினே”<sup>43</sup>

எனும் பாடல் காட்டுகின்றது. இப்பாடலில் தலைவி நும்மோடு வந்தால் அவளுக்குப் பாலை நிலமும் இனிதாகக் காணப்படும்; நும்மோடு வாராளாயின்வீடும் இன்னாததாகிவிடும் என்று கூறுவதைக் காணலாம். இவ்வாறு உடன்போக்கு நிலையில் பெண்களின் மனஉணர்வுகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளமை புலனாகிறது.

### தலைவனால் ஏற்படும் துயரம்

பிரிந்து சென்ற தலைவன் தன்னை நினையாமல் இருக்கிறானே என்று தலைவி கலங்குகிறாள். வேனிற் காலம் முடிந்து கார்காலம் தொடங்கி விட்டது; மழை பொழிகிறது. தலைவனைத் தேடும் குளிர்த நள்ளிருள். குளிரால் வருந்தி தூக்கம் இழந்து கிடப்பேன் என்பதை அவர் அறியவில்லையா? என்று தோழியிடம் சொல்கிறாள். இதனை,

“மழை அமைந்து உற்ற மால்இருள் நடுநாள்  
தாம்நம் உழையராகவும், நாம்நம்  
பனிக் கடுமையின், நனிபெரிது அழுங்கி  
துஞ்சாம் ஆகலும் அறிவோர்  
அன்பிலர்-தோழி - நம்காதலோரே”<sup>44</sup>

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. மழைபெய்து மயக்கத்தை ஏற்படுத்தும் இருள் பரந்த நடுஇரவில் தலைவர் நம் பக்கத்தில் இல்லாது இருக்கவும், நமக்குண்டான கடுங்குளிரால் கண் உறங்காமலும் இருப்போம். இதனை அறிந்த அவர் வாராத

காரணத்தினால் அவர் இப்பொழுது அன்பில்லாதவரே ஆவார் எனக் குறித்த பருவம் வராத தலைவனை நினைத்து வருந்தி துன்பமுற்று, தன் தோழியிடம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் தலைவனைக் காணத் துடிக்கும் அந்த ஏக்கவுணர்வை அழகான உவமையின் மூலம் விளக்குகிறார் காழார்க்கீரனையிற்றியார். பலிச்சோறு உண்ணும் காக்கை வெற்றியடையும் போரைச் செய்யும் சோழருடைய ‘கழார்’ என்னும் ஊரில்கொள்ளப் பெறும் நல்ல பற்பல வகை மிகுந்த பலிச்சோற்றுக் கொடையோடு அளிக்கப்பெறும் அளவில்லாத பெருஞ்சோற்றுத் திரள்களை நினைத்து கொண்டு மழையில் நனைந்து குளிரினைத் தாங்கிக்கொண்டு அதற்காகக் காத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருக்கும். அதுபோல தன் நிலை இருப்பதாகக் கூறுகிறாள் தலைவி.

தோழியிடம் ‘கனவுவந்து தன்னைத் துன்புறுத்தியது’ எனத் தலைவி கூறுவதாக அமைந்த பாடலில்,

“பொய்வ லாளன் மெய்யுறன் மரீஇய  
வாய்த்தகைப் பொய்க்கனா மருட்ட, வேற்றழுந்த  
தமளி தவைந்தனனே; குவளை  
வண்டுபடு மலரிற் சாஅய்த்  
தமியேன் மன்ற வளியேன் யானே”<sup>45</sup>

எனும் பாடலில், பொய்யினை மெய்போலக் கூறுவதில் வல்லவன் என்னுடைய உடம்பின் ஊற்றின்பத்தைப் பெறுவதற்கான, இரவுக்காலத்தில் பொய்யாகிய கனவில் வந்து மயங்கியதை உண்மை நிகழ்ச்சி போல் நினைத்தேன். அம்மயக்கத்தினின்றும் விடுபட்டு, விழித்தெழுந்து அருகில் அவன் உள்ளானோ? எனத் தடவிப் பார்த்தேன். வண்டுகளால் உழக்கப்பட்ட குவளை மலரைப்போல நிலைகுலைந்த நான் அவரைக் காணாது, தனித்தவளாய்த் தவித்தேன். தலைவி தன் காதலனைக் கனவில் கண்டு, நனவில் காணப்பெறாது கலங்கினாள். தலைவன் தான் குறிப்பிட்ட நாளில் வந்து மணந்து கொள்கிறேன் என்று சொல்லி மணம் புரியாமல் காலம் நீட்டித்ததால், கனவில் வந்து நனவில் காணப்பெறாது மறைந்தமையால் அவனை பொய் சொல்வதில் வல்லவன் என்கிறாள் தலைவி என்பது வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

### பிரிவாற்றாமை உணர்வு

புணர்ச்சியில் பெற்ற இன்பத்தை அளித்த சூழ்நிலையும், நுகர்ச்சிப் பொருளும் அவர்கள் பிரிந்திருக்கும் வேளையில் துன்பத்தை மிகுவிக்கும் கருவிகளாக மாறிவிடுகின்றன. இத்தகைய பிரிவுக்காலத்தில் தான் அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் இன்றியமையாதவர் என்ற உண்மையை, தலைவன் - தலைவியர் நன்கு உணர்கின்றனர்.

தலைவியை விட்டுப் பொருள்தேடப் பிரிந்து செல்கிறான் தலைவன். அப்பிரிவைத் தாங்கமாட்டாத தலைவி காமநோயால் துன்பப்படுகின்றாள். அவள் மிகுந்த துன்பம் அடைகிறாள். தலைவனின் பிரிவை எண்ணிப் பலவாறு உணர்வின் எல்லைக்குள் சென்றுவிடுவதால் உணர்வினைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் மனவேதனை கொள்கிறாள். சங்கப் பாடல்களில் தலைவி, தான் பெற்ற துன்ப உணர்வினைத் தோழியிடம் சொல்லுவதாகவும், தனக்குத்தானே சொல்லிக் கொள்வதாகவும், தன்நிலையைக் கடலுக்குச் சொல்வதாகவும் அமைந்துள்ளன. காமமிக்க கழிபடர் கிளவி, பிரிவிடை ஆற்றாள் எனக் கவன்ற தோழிக்குக் கிழத்தி உரைத்தது, பிரிவிடைத் தோழி வற்புறுத்தியது, வன்புறறை எதிர் அழிந்து சொல்லியது, வேட்கை பெருகத் தாங்காளாய் ஆற்றாமை மீதூரச் சொல்லியது ஆகிய துறைகளில் இவ்வகையான துன்ப நிலைகளைப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

பெண்பாற்புலவர்கள், தங்கள் பாடல்களில் பிரிவு நிலையையே முதன்மைப்படுத்திப் பெரும்பான்மையான பாடல்களைப் படைத்துள்ளனர். பிரிவு, பிரிதலால் நேரிடும் துயரம் பெண்களை பிரிவும் துன்பத்திற்கு உள்ளாக்குவதன் பொருட்டே இவ்வகையான பொருண்மையில் பாடல்கள் படைக்கப்படுவது தெளிவாகிறது.

தலைவன், தலைவியை நெடுங்காலமாக பிரிந்திருக்கின்றான். அப்பிரிவினால் தலைவியின் உடலில் பசலை நோய் ஏற்படுகிறது. இளமையும் அழகும் வீணாய்க்கழிவதை வெள்ளிவீதியார்,

“கன்றும் முண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்லான் நீம்பால் நிலத்துக் காஅங்

கெனக்கு மாகா, தென்னைக்கு முதவாது

பசலை யுணீஇயர் வேண்டும்

திதலை யல்குலென் மாமைக் கவினே”<sup>46</sup>

என்று புலப்படுத்துகிறார். இப்பாடலில் நல்ல பசுவின் இனிய பால் அதன் கன்றும் குடிக்காமல், கறக்கும் பாத்திரத்திலும் விழாமல், வீணை கீழேசிந்தி தரையில் வீணாவது போன்று, தேமல்படர்ந்த என் மாந்தளிர் மேனி, எனக்கும் பயன்படாது; என் தலைவனுக்கும் பயன்படாது; பசலை உண்ணுபடியாக ஆயிற்று! என்கிறாள். பசலைபடர்வதால் தனக்கும் தலைவனுக்கும் யாதொரு நன்மையும் இல்லை என்று குறித்து மனம்வெறுத்துப் புலம்புவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவனுடைய துயரம் தாங்காது தலைவி வருந்துவதாக அமைந்தது இப்பாடலாகும். தலைவனதுபிரிவால் வருந்திய தலைவி, தன் மனநிலையைத் தோழியிடம் கூறுகிறாள். அவர் என்பால் பெரிதும் அன்புடையவர் என்பதால், என்னைப் பிரிந்து ஒருபோதும் செல்பவர் இல்லை என்று கருதியிருந்தேன். பிரிவைப் பற்றிச் சொன்னால் தாங்கமாட்டாள் எனக் கருதி, சொல்லாமல் சென்று விட்டார். இது தங்களுடைய பேராண்மை செய்த பூசலிடத்தே ஒருவர் நல்லபாம்பு கடித்தால் எத்தகைய துயரம் அடைவார்களோ அத்தகைய துயரம் தலைவனது பிரிவால் நான் அடைகிறேன் என்பதை,

“நல்லராக் கதுவி யாங்கென்  
அல்ல னெஞ்ச மலமலக்குறுமே.”<sup>47</sup>

என்று ஓளவையார் எடுத்துரைக்கிறார். இதில் பாம்பு கடித்தவர் இறக்கும் வரை அதன் நஞ்சு தாங்கொண்ணா துன்பத்தைத் தருவதுபோல தலைவனின் பிரிவுத் துயரம் தலைவிக்கு ஏற்படுத்தியதாக இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறாள். பிரிவால் தலைவி வாடி இருக்கிறாள். அதனைக்கண்ட தோழி அவளை ஆறுதல் படுத்துகிறாள். அதற்கு தலைவி, தோழியிடம் இவ்வாறு உரைக்கிறாள். பெருமழைக்காலம், மலையை நெகிழச் செய்யுமாறு மழை பொழிகிறது. குளிற்கொள் வாடை வீசுகிறது. தலைவனை நினைத்த ஏக்கத்தால் அணிந்திருந்த வளையல்கள் நெகிழுகின்றன. நள்ளிரவில் குன்றினை நடுங்கச் செய்யும் அளவு கொடிய வாடைக்காற்று வதைக்கிறது. இந்நிலையில் கால்வாயில் ஓடிய நீர் இங்குக் கொணர்ந்து சேர்க்கும் சிறு மணற்குவியலை அடுத்துவரும் நீரைக் கரைப்பது போல என் மனம் உடையுமாறு பிரிந்து சென்றார் என்று வருந்துகிறாள் தலைவி.

தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் தன்னைப் போலப் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை, தனக்குத் தானே சொல்வது போல நற்றிணையில் ஒரு பாடல் உள்ளது. என் அன்பிற்குரிய தலைவி கொடும் கோடையில்கூட என்பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ளான். இப்போதோ மழை கொட்டும்கார்காலம். வாடைக்காற்றும் குளிரும் வாட்டும். இத்தகு துணையைத் தேடும் பருவத்தில் எம் தலைவி எவ்வாறு வாடுவாளோ என்பதை,

“கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்  
வாடைப் பெரும்பனிக் கென்னள்கொள் எனவே.”<sup>48</sup>

என்ற பாடலில் கழார்க்கீரெனையிற்றியார் காட்டியுள்ளார்.

கச்சிப்பெட்டுநன்னாகையார் பாடல், தலைவி தான் தனித்திருப்பதால் வருந்தவில்லை என்றும், பிரிந்தவர் தனிமையில் இனிமையாய் இருத்தல் இயலாது என்பதால் நெஞ்சம் வருந்துவதாகவும் தோழிக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவியின் பிரிவுத்துயரை வெளவாலுடனும், உலைக்களத்தில் காணப்படும் துருத்தியுடனும் ஒப்பிட்டுப் புலவர் பாடியிருப்பதை,

“உலைவாங்கு மிதிதோல் போலத்  
தலைவரம் பறியாது வருந்தும்மென் னெஞ்சே”<sup>49</sup>

என்ற பாடல் அடிகளில் அறியலாம். பிறிதொரு பாடலில் தலைவனை நினைத்து வருந்தும் தலைவியின் மனப்பதிவை,

“கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்  
பெருங்குள மாயிற்றென் னிடைமுலை நிறைந்தே”<sup>50</sup>

என்கிறார். தலைவனது பிரிவால் தலைவனை நினைத்துத் தலைவி அழுத கண்ணீர் கரிய கால்களை உடைய வெள்ளை நாரை இரைமேய்கின்ற பெரிய குளம் போல இருமார்பகங்களுக்கு இடையே நிறைவதாயிற்று என்று வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

### தலைவியின் ஆற்றாமையுணர்வு

கற்புக்காலத்தில் பொருட்பிரிவின் காரணமாக ஆடவர் பிரிந்து செல்லுதல் வழக்கம். இந்நிலையில் தலைவி தனித்திருந்து வருந்துவாள். தோழி முதலானோர் பலவாறு நன்மொழிகளைக் கூறி ஆற்றாவித்த போதும், தலைவி

ஆற்றாமை மிகுந்தவளாய்க் காணப்படுவாள் அப்போது, தலைவன் நம் மீது அன்பில்லாதவன் என்கிறாள். பனிக்காலத்தில் உடனிருந்தபோது நடுக்கம் கொண்டதை நன்கு அறிந்த தலைவன், தனது வருத்தத்தை சிறிதும் அறியாதவனாய் இப்பொழுது பிரிந்து சென்றான் என்று தலைவி ஆற்றாமையில் கூறுவதை,

“பனிக்கடுமையின் நனிபெரி அழுங்கி  
துஞ்சாம் அகலும் அறிவோர்  
அன்பிலர் தோழி நம்காதலோரே”<sup>51</sup>

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. பனி மிகுந்த கார்காலத்தில் ஆடவர்கள் மனையாளுடன் உடனுறைந்திருந்தனர். தலைவன் பிரிந்து செல்கின்ற பொழுது அழுவது நன்னிமித்தமாகாது என்பதனால் அவன் சென்ற பிறகு அழுகிறாள் தலைவி. இவளின் துயரத்தைக் கேட்ட தோழிக்கு, தலைவர் பிரிந்துசென்ற அப்பிரிவிற்கு உடன்பட்டு இருந்த என் கண்கள் வாடைக்காற்று வீசுவதால் நாணத்தை இழந்து அழத்தொடங்கின என்று பதிலுரைக்கிறாள் தலைவி. இதனை,

“நாணில மன்றவெங் கண்ணே நானோர்பு  
நுண்ணுறை யழிதுளி தலைஇய  
தண் வரல் வாதையும் பிரிந்திசினோர்க் கழலே”<sup>52</sup>

என்னும் பாடலில் கழார்க்கீரெனையிற்றியார் எடுத்துரைக்கிறார். பேயைக் கனவில் கண்டதால் அதைப் பிறரிடம் கூறாது விடுவதுபோல் தலைவன் பிரிவால் தமக்குள் ஏற்பட்ட ஆற்றாமை மிகுதியை மறைத்து வைக்க எண்ணுகிறாள் தலைவி. இருந்தபோதும் வருத்தம் தம்மை அறியாது வெளிப்பட்டு நிற்கிறது என்று கூறி வருந்துகிறாள். இதனை,

“பேஎய் கண்ட கனவின் பல்மான்  
னுண்ணிதி னியைந்த காமம் வெண்வேல்”<sup>53</sup>

என்ற அடிகள் சுட்டுகின்றன. தலைவன் தனிமையில் தன்னைவிட்டுச் சென்ற துன்பத்தைக் காட்டிலும், அவர் தனிமையுற்று இருப்பாரே! என்று நினைக்கையில் உண்டாகும் துன்பம் மிகுதியாக உள்ளது என்கிறாள் தலைவி. இதனை,

“எமிய மாக வீங்குத் துறந்தோர்  
தமிய ராக வினியர் கொல்லோ  
தலைவரம் பறியாது வருந்துமென் னெஞ்சே”<sup>54</sup>

என்று தலைவி கூறுகிறாள். தலைவன் பிரிந்த நிலையில் தலைவி தம் வருத்த மிகுதியைப் பிறர் அறியாதவாறு பாதுகாத்து வந்த போதும், வாடைக் காற்று குறித்த பருவத்து மீளாமை போன்ற காரணங்களால் ஆற்றாமை மிகுவிப்பதாகப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர்.

### உரிப்பொருள் நிலையில் உணர்வு வெளிப்பாடு

முதற்பொருளுக்கும் கருப்பொருளுக்கும் உரிய பொருளை ‘உரிப்பொருள்’ என்று குறித்தனர். உரிப்பொருள் மக்கள் வாழ்க்கையை ஒட்டியே இருக்கும். அவர்கள் வாழும் வாழ்க்கை நெறியே – ஒழுக்கமே – உரிப்பொருள் என்று பாடப்பெறும். உரிப்பொருளைத் தமிழர்கள் ஐந்து பகுதிகளாகப் பிரித்துக் காட்டியுள்ளனர். ஐந்து திணைக்கும் தனித்தனியாக ஐந்து வகை ஒழுக்கத்தை வரையறை செய்துள்ளனர்.

“போக்கெல்லாம் பாலை, புணர்தல் நறுங்குறிஞ்சி  
ஆக்கஞ்சே ரூடல் அணிமருதம் - நோக்குங்கால்  
இல்லிருத்தல் முல்லை இரங்கல் நறுநெய்தல்  
சொல்லிருந்த நூலின் றொகை.”<sup>55</sup>

தலைவனும் தலைவியும்கூடி மகிழ்தல் குறிஞ்சி, தலைவன் தலைவியைப் பிரிதல் பாலை, தலைவன் பிரியின் தலைவி ஆற்றியிருத்தல் முல்லை, தலைவனது பிரிவாற்றாமையால் தலைவி இரங்கல் நெய்தல், தலைவனோடு தலைவி ஊடுதல் மருதமாகும்.

இளம்பூரணர், ஓர் அகத்திணைப்பாடலில் “முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் ஆகிய மூன்றும் இடம்பெற்றிருப்பது சிறப்பு”<sup>56</sup> என்று கூறுகிறார். இக்கருத்தை ந. சுப்புரெட்டியார், “அகத்திணைப் பாடல்களில் உரிப்பொருள் சிறந்து விளங்க முதற்பொருள் கருப்பொருளும் பின்னணியாக அமைகின்றன.”<sup>57</sup> என்கிறார். இவற்றுள் முதல் மற்றும் கருப்பொருட்கள் ஆகிய இரண்டும் இயற்கைப் பொருட்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு அமைகின்றன. ஆனால் ‘உரிப்பொருள்’ மட்டும் மனிதனின் உணர்வு நிலையை மையமாகக் கொண்டு அமைகின்றது. இவ்வுரிப்பொருளை விளக்குவதற்குப் பெரிதும் உறுதுணையாக அமைவது முதல் மற்றும் கருப்பொருட்களாகும். இதனைத் தொல்காப்பியர்

“முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே  
நுவலுங் காலை முறைச் சிறந்தனவே  
பாடலுட் பயின்றவை நாடுங் காலை”<sup>58</sup>

என்றுரைக்கிறார். இந்நூற்பாவிற்கு உரை வழங்கிய இளம்பூரணர், ‘ஒரு செய்யுட்கண் ஒரு திணைக்குரிய முதல், கரு, உரி என்ற மூன்றும் வரினும், முதற்பொருள் வாராமல் ஏனையிரண்டும் வரினும், உரிப்பொருள் ஒன்றே வரினும் அச்செய்யுள் அகத்திணையாற் பெயர் பெறும் என்பதில் ஐயப்பாடில்லை’ எனக் குறிப்பிடுகிறார்.

இதன் மூலம் அகப்பாடல்களில் முதல் மற்றும் கருப்பொருட்களுக்குக் கொடுக்கப்பட்டிருக்கும் முக்கியத்துவத்தைவிட, உரிப்பொருளுக்குக் கொடுக்கப்-பட்டிருக்கும் முக்கியத்துவத்தின் சிறப்பு தெளிவாகும்.

#### புணர்தல் உணர்வு

மலையிடம் படரும் கொடிகள், அடர்ந்த மரங்கள், இனிய காய், கனிகள், கண்ணுக்குரிய நீரோடைகள், அருவிகள், மலைகள் ஆகியன காண்பதற்கு அழகும் இன்பமும் தருவதாகக் குறிஞ்சிநிலம் காட்சி தருகிறது. அது போன்று தலைவனும் தலைவியும் தனிமையில் ஒருவரையொருவர் கூடி மகிழும் இன்ப நிலையைப் புணர்தல் என்பர்.

புணர்தல் எல்லாநிலத்திற்கும் பொதுவானது என்று சொல்லப்பட்டாலும் புணர்ச்சிக்கு ஏற்ற இயற்கைச் சூழ்நிலையாக அமைந்த மலை சார்ந்த பகுதியே சிறப்புடையதாகிறது. “உரிப்பொருள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு திணையுடன் இணைத்துக் கூறப்படினும் எல்லாத் திணைகளுக்கும் எல்லா உரிப்பொருள்களும் பொதுமையே. அவ்வைந்நிலத்தின் சிறப்புக் கருதி அவ்வைந்து நிலத்துடன் அவை தொடர்புறுத்தப்படுகின்றன. புணர்ச்சி எந்நிலத்திலும் நிகழ்வது எனினும் மலைநிலம் அதனது குளிராலும் பசுமைத் தழைப்பாலும் இன்பவுணர்வை ஊட்டுவதும், மூட்டுவதும் தற்கால வாழ்விலும் கொடைக்கானல், நீலகிரி, ஏற்காடு போன்ற இடங்கள் புதிய புதிய இணைகளின் புணர்விடங்களாக உள்ளன. எனவே புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் ஏனைய நிலங்களின் பொதுவாயின் குறிஞ்சிக்குச் சிறப்பு உரிமையாயும் கூறப்பட்டன”<sup>59</sup> என்று க.ப அறவாணன் கூறுவதை இவ்விடத்தில் ஒப்புநோக்கலாம்.



தலைவனும் தலைவியும் மட்டும் சந்தித்தல், பேசுதல், பார்த்தல் போன்ற இருவரின் நேர்முகநிகழ்வுகளும் மற்றும் தோழி இவர்களுடன் சேர்ந்து உரையாடுதலும் புணர்ச்சி என்று கூறப்படுகிறது. ஆகவே இருவரின் ஒத்தல் புணர்தல் ஆகும். அதன் நிமித்தங்களாக இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, குறைநயப்பு, பாங்கற்கூட்டம், பகற்குறி, இரவுக்குறி, வரைவுநீட்டிப்பு, வெறியயர்தல், வரைவிடை மெலிவு, இற்செறிப்பு, நொதுமலர் வரைவு, அறத்தொடு நிற்பல், வரைவு மெலிவு, வரைவு கடாயது, தமர்வரைவு மறுத்தல், தமர் வரைவு ஏற்றல் ஆகியன அமைகின்றன.

குறிஞ்சிக்குரிய உரிப்பொருளான புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் களவுக் காலத்தில் நிகழக்கூடியது. திருமணத்திற்கு முற்பட்ட ஒழுக்கநிலை களவு எனப்படும். “திருமணத்திற்கு முன்னைய ஒழுக்கத்தைக் குறிஞ்சி என்றும், திருமணத்திற்குப் பின்னைய பிரிவு (பாலை), இருத்தல் (முல்லை), இரங்கல் (நெய்தல்), ஊடல் (மருதம்) ஆகிய இவற்றைக் கற்பு என்றும் கொள்ள வேண்டும்”<sup>60</sup> என்று ப. அருணாச்சலம் களவு, கற்புக்கு விளக்கம் கூறுவார்.

பெண்பாற்புலவர்பாடல்களில் புணர்தல் உரிப்பொருள் உணர்வுநிலையானது மண மனைக்கண் சென்ற தோழிக்குத் தலைவி சொல்லியது, வெறியாட்டு நிகழ்தல், பின்னும் கூடுதற்கு அவாவுற்ற நெஞ்சினை நோக்கிச் சொல்லுதல், தோழி கிழத்தியைக் குறைநயப்பக் கூறியது, வரைவு நீட்டித்தவிடத்துத் தலைவி சொல்லுதல் ஆகிய நிலையில் காணப்படுகின்றன.

தலைவன் தலைவி இருவரும் இணையும் இடம் பகற்குறி, இரவுக்குறி என இருவகைப்படும். இவ்வொழுக்கம் நிறைவேறுவதற்குத் தோழி துணை செய்வாள். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“குறியெனப் படுப திரவினும் பகலினும்

அறியக் கிளந்த ஆற்ற தென்ப”<sup>61</sup>

என்று கூறுகிறார். அவ்விடங்களில் தலைவன் தலைவி என இருவரும் இணைவது இயல்பு. இரவுக்குறி மறுக்கப்பட்ட தலைவன் தலைவியை வரைந்து கொள்ள நினைக்க மாட்டான். மறுக்கப்பட்ட பின்பும் தலைவியைப் புணர்வதற்கே இடம் கொள்வான். குறுந்தொகையின் 29-வது பாடலில் தலைவியை இரவுக்குறியில் வந்து கூடிச்செல்லும் தலைவனை வரைந்து கொள்ள வேண்டினாள் தோழி.

அவளின் கருத்தறியாத தலைவன் மீண்டும் இரவுக்குறியை விரும்பியவனாக உள்ளான். இதனை,

“அரிதவா வுற்றனை நெஞ்சே, நன்றும்  
பெரிதா லம்மனின் பூச லுயர்கோட்டு  
மகவுடை மந்திபோல  
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே.”<sup>62</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. இப்பாடல் தலைவன் இரவுக்குறியின் மூலம் தலைவியைக் கூட முயல்வதையும், தலைவனின் புணர்தல் வேட்கையையும் உணர்த்துகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின்னர் பிரிந்த தலைவனைத் தலைவி கூடப் பெறாமையால் அவளுக்கு ஆற்றாமை மிகும். தலைவியின் தோளும், கண்களும், மார்பும் பிற உறுப்புகளும் மெலிவுறும். இந்த மெலிவுக்கு யாது காரணம் என்றுஅறிய கட்டுவிச்சியை அழைத்து, குறிகேட்கத் தலைப்படுவாள் செவிலி. இந்நிகழ்வுக்கு ‘வெறியாடல்’ என்று பெயர். இந்நோய் தெய்வத்தால் வந்தது என்று நினைத்து முருகனை வேண்டி நிற்பாள் செவிலித்தாய். இதனை,

“கட்டினுங் கழங்கினும் வெறியென இருவரும்  
ஒட்டிய திறத்தாற் செய்திக் கண்ணும்.”<sup>63</sup>

என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவார். தலைவியின் உடல்வேறுபாடு கண்டு வினவுவதும், கட்டுவிச்சியைக் கொண்டு வெறியாட்டு நிகழ்த்துவதும் உண்டு. குறுந்தொகையின் 23-வது பாடல்,

“அகவன் மகளேபாடுக பாட்டே;  
இன்னும் பாடுக பாட்டே, அவர்  
நன்னெடுங் குன்றம் பாடிய பாட்டே”<sup>64</sup>

என்று கட்டுவிச்சி வெறியாடல் நிகழ்த்துவதாக உள்ளது. தலைவியினுடைய காமநோயை அறியமாட்டாத தாயர் அவள் வேறுபாட்டின் காரணத்தை ஆராயும் பொருட்டு அகவன் மகளாகிய கட்டுவிச்சியை அழைத்துக் குறி பார்ப்பது வழக்கம். அவள் சில நிமித்தங்கள் அறிந்து இவள் முருகனால் அணங்கப்பட்டிருக்கிறாள் என்று கூறுவாள். அதனைக் கேட்ட தாயார் வேலனை அழைத்து வெறியாட்டு எடுப்பார். வெறியாட்டுப் பாடல்கள் அனைத்தும் புணர்தல் வேட்கையினை கூறுவதாக அமைந்துள்ளன.

தலைவன் ஒருநாளின்றி பலநாட்கள் வந்து தலைவியுடன் பணிவான சொற்களைப் பலமுறைகூறிப் புணர்ந்து செல்கிறான். திடீரென ஒருநாள் வராமல் போய்விடுகிறான். இந்நிலையில் தலைவன் எங்கு இருக்கிறானோ? என்று ஏங்குகிறான் தலைவி. இதனை,

“ஒருநாள் வாரல னிருநாள் வாரலன்  
பன்னாள் வந்து, பணிமொழி பயிற்றியென்  
நன்னர் நெஞ்சநெகிழ்த்த பின்றை,  
வரைமுதிர் தேனிற் போகியோனே  
ஆசா கெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?”<sup>65</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. இப்பாடலில் புணர்தல் உணர்வு ‘நன்னர் நெஞ்சம் நெகிழ்த்த பின்றை’ என்ற வரியில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

### இருத்தல் உணர்வு

காடும் காடு சார்ந்த பகுதியும் முல்லை நிலத்திற்குரியது. இந்த முல்லை நிலத்தவர்களின் தொழில் ஆடு மாடுகளை மேய்ப்பதாகும். முல்லை நிலத்தில் ஆநிரைகளை மேய்க்கச் செல்வோர் மழைக்காலம் வரும் வரை பல்வேறு இடங்களுக்கும் சென்று அலைந்து திரிவர். அதனால் பலநாட்கள் தலைவன் தலைவியைவிட்டுப் பிரியநேரிடும். அதுவரையில் தலைவி தனித்து இருப்பாள். இதற்கு ‘இருத்தல்’ என்று பொருள். இருத்தல் என்பது தலைவன் வரும் வரை ஆற்றியிருப்பதாகும்.

இருத்தல் என்ற உரிப்பொருள் உணர்வானது அகமாந்தர்களுள் தலைவிக்கு மட்டுமே உரியதாகச் சுட்டப்பெற்றுள்ளது. தலைவன் களவு மற்றும் கற்புக் காலங்களில் பிரிய நேரிடும்போது அப்பிரிவினால் ஏற்படும் துயரங்களைப் பிறர் அறியா வண்ணம் ஆற்றியிருக்கின்ற நிலையினை இருத்தல் என்ற உரிப்பொருளால் சுட்டுவர்.

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களில் இருத்தல் உரிப்பொருள் உணர்வு தலைவன் பிரிவுணர்த்திய வழிப் பிரியார் என்று இருத்தல், தலைவி தானே இது பருவமன்று எனக் கூறுதல், பருவம் வரும்வரை தலைவி ஆற்றியிருத்தல், பருவங்கண்டு தலைவி ஆற்றாது கூறுதல், தலைவன் தான் கூறிச் சென்ற கார்காலம் வருவார் என தோழி கூறுதல் போன்ற சூழலில் காணப்படுகின்றது.

தலைவன் சொல்லிச்சென்ற கார்ப்பருவம் வந்தும் தலைவனுடைய தேர் வரவில்லை. அவ்வேளையில் தலைவி மனம் குலைகின்றாள். தோழியிடம் தன் மனநிலையைத் தெரிவிக்கின்றாள். அவனுக்கு என்னைவிடப் பொருள் மீதே நாட்டம். இருவர்தம் இளமையையும் எண்ணான். தற்பொழுது அவன் எங்கிருக்கின்றான் என்பதும் தெரியவில்லை என்று மணம் வருந்தும் நிலையை,

“இளமை பாரார் வளநசைஇச் சென்றோர்  
இவணும் வாரா ரெவணரோவெனப்  
பெயல்புறந் தந்த பூங்கொடி முல்லைத்  
தொகுமுகை யிலங்கெயிறாக  
நகுமே தோழி நறுந்தண் காரே”<sup>66</sup>

எனும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. இளமை பாராமையும், இருப்பிடம் உணர்த்தாமையும் தலைவிக்கு அவலத்தை உண்டாக்குகிறது. தலைவனுடைய இளமைப் பருவம் பொருளீட்டும் முயற்சியிலேயே கழிந்து விடுவதால் தலைவிக்குத் தலைவனுக்காகக் காத்திருத்தலால் தன் அழகும் கெட்டு அழிந்துவிடும். இளமை நிலையாமையை உணர்ந்து தலைவி இவ்வாறு பேசுகிறாள்.

மாலைப்பொழுதானது மருட்சியுடையது. தலைவன் அருகிலிருந்தால் தலைவிக்குத் துன்பம் நேராது. அவன் அருகில் இல்லாத பொழுது தலைவிக்குத் துன்பத்தை மிகுவிக்கும். ஆகவே தான் மாலைக் காலத்தைப் புலவர்கள் கையறுமாலை (குறுந்:32), தனியோர் இரங்கும் பனிகூர்மாலை (குறுந்:358) என்று குறித்தனர். மாலையின் கொடுமையினைத் திருவள்ளுவர்,

“காதலர் இல்வழி மாலை கொலைக்களத்து  
ஏதிலர் போல வரும்”<sup>67</sup>

என்றுரைக்கிறார். ஓக்கூர் மாசாத்தியார் ‘பருவ வரவின் கண் கிழத்திக்குத் தோழி கூறியது’ என்ற துறையில் பொருள்தேடப் பிரிந்துச் சென்ற தலைவன் மாலைக்காலத்தில் வரவில்லை. ஆதலால், தலைவி துயரமடைகின்ற நிலையை,

“பழமழைக் கலித்த புதுப்புன வரகின்  
இரலை மேயந்த குறைத்தலைப் பாவை  
இருவிசேர் மருங்கிற் பூத்த முல்லை,  
வெருகுசிரித்தன்ன, பசுவீ மென்பிணிக்

குறுமுகை யவிழ்ந்த நறுமலர்ப் புறவின்  
வண்டுசூழ் மாலையும், வாரார்,  
கண்டிசிற் றோழி! பொருட்பிரிந்தோரே”<sup>68</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். பலநாட்கள் பெய்த மழையினால் புதிதாகத் திருத்திய புன்செய் நிலத்தில் விதைக்கப்பட்ட வரகு வளர்ந்து தழைத்தது. ஆண்மான்கள் அவற்றின் கதிர்கள் அறியப்பட்ட, தாள்களில் தழைத்த, இளைய கொழுந்துகளை உண்ணும். வரகின் தாள்களுக்கு இடையே முல்லைக்கொடி பூத்திருக்கும். முல்லையின் சிறிய அரும்புகள், காட்டுப்பூனை சிரித்தாற்போல் காட்சியளிக்கும். அவற்றொடு மணம் பொருந்திய பிறமலர்களும் மலர்ந்துள்ள முல்லை நிலத்தில் வண்டுகள் தேனுண்பதற்காக அம்மலர்களைச் சுற்றி வரும். இத்தகைய மலைக்காலத்திலும் பொருளீட்டி வருவதற்காகச் சென்ற நம் காதலர் வரவில்லை எனத் தன் துயரநிலையைத் தோழியிடம் கூறுகிறாள் தலைவி. இப்பாடலில் உரிப்பொருளான இருத்தல் உணர்வு ‘மாலையும் வாரார் பொருட் பிரிந்தோரே’ என்ற வரியின் மூலம் வெளிப்படையாகத் தெரியுமாறு உரைக்கப்பட்டுள்ளது.

காதல் வயப்பட்டவர்களின் கண்கள் தூக்கத்தை மறந்து அல்லல்படும். தலைவன் பிரிந்திருக்கையில் அவனுடைய வரவை எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கும். அவன் வந்த பிறகும் பிரிவச்சத்தால் உறக்கம் கொள்ளாள். இதனை திருவள்ளுவர்,

“வாராக்கால் துஞ்சா வரிந்துஞ்சா ஆயிடை  
ஆரஞர் உற்றன கண்”<sup>69</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். பொருள்தேடப் பிரிந்துச் சென்ற தலைவன் பருவம் வந்தும் வராததால் தலைவி உறக்கம் இல்லாது துன்பப்படுவதை, குறுந்தொகை 186-வது பாடலில்,

“ஆர்கலி யேற்றோடு கார்தலை மணந்த  
கொல்லைப் புனத்த முல்லை முன்கொடி  
எயிறென முகைக்கு நாடற்குத்  
துயில்துறந் தனவாற் றோழியென் கண்ணே”<sup>70</sup>

எனக் குறிப்பிடுகிறார். நிறைந்த ஓசையுடன் இடிஇடித்து மழை பெய்ததால், ஈரத்துடன் புன்செய் நிலக் கொல்லையில் முல்லையின் மென்மையான கொடி

பல்வரிசைப் போன்று மொட்டுகள் அரும்பும் முல்லைநிலத் தலைவனுக்காக என் கண்கள் உறக்கத்தைக் கைவிட்டன என்கிறாள் தலைவி. இப்பாடலில் இருத்தல் உணர்வு வெளிப்படையாக இடம் பெற்றுள்ளதனை அறியலாம்.

### ஊடல் உணர்வு

தலைவன் மாறுபட்டுப் போவது இயல்பே. அவ்வாறு மாறுபட்டுப் போகிற போது தலைவனைத் தன் வழிப்படுத்துவதற்காகத் தலைவி கையாளுகிற கருவி ஊடல். வயல் நிலம் வாழ்வுக்கு வேண்டிய பொருள் தந்து வளம் சேர்ப்பது போலவே ஊடலும் இன்பத்திற்கு மேலும் இன்பமூட்டி வாழ்வில் புத்துணர்ச்சி பெறச் செய்கின்றது.

கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவனும் தலைவியும் உள்ளத்தால் இணைந்து இனிய மனையில் வாழ்க்கை நடத்தும் காலத்தில் சிறுசிறு காரணங்களால் பிணக்குத் தோன்றும். இவ்வூடல் புறத்தே கோபம் கொள்வது போல் தோன்றி அதே நேரத்தில் அகத்தில் கூட விழைவதாகும்.

தலைவனும் தலைவியும் இணைந்து இன்பமடைந்த பின் அவ்வின்பம் சிற்றின்பமெனக் கருதாது பேரின்பமாகவே கொள்ளப்படும். அதற்குத் துணையாக இருப்பது ஊடல். இதன் சிறப்பினை, “பிரியாத புணர்ச்சியும் புணராத பிரிவும் உள்ளத்தையும் உடலையும் வளர்க்கா; கெடுக்கும். இடையீடு உடைய புணர்வு பிரிவுகளே, அன்பை வளர்த்து ஆர்வத்தை மிகுத்து அறிவைத் தூண்டி நெஞ்சினைச் செவ்வியதாக்கி உவரா இன்பத்தை நெடித்துத் தரும்”<sup>71</sup> என்று வ.சுப. மாணிக்கனார் குறிப்பிடுகிறார்.

பெண்பாற்புலவர்கள் ஊடல் எனும் உரிப்பொருளைக் கொண்ட மருதத்திணையில் தலைவனின் பரத்தமை ஒழுக்கத்தால் தலைவி ஊடல் கொள்ளுதல், வைகறைப் பொழுதின் மூலம் ஊடல், நொதுமலர் வரைவுத் தோழிக்கு தலைமகள் அறத்தொடு நின்றல், தோழி வாயில் நேர்தலும் மறுத்தலும், காதற்பரத்தை செயற்பாடுகள் போன்றவற்றால் ஊடல் உணர்வுப் பொருள்களில் பாடியுள்ளனர்.

குறுந்தொகை 91-வது பாடல் பரத்தையரிடம் சென்று வந்த தலைவனிடம் தலைவி ஊடல் கொள்வதனைக் காட்டுகிறது.

“கொன்முனை யிரவூர் போலச்  
சிலவா குகநீ துஞ்சு நாளே!”<sup>72</sup>

போர்க்களத்தில் பலநாட்கள் உறங்காமல் உள்ள வீரர்களைப் போன்று நீ துஞ்சும் நாளும் சில ஆகுக! என்று தலைவி, தலைவன்மீது ஊடல் கொள்கிறாள். ஏனென்றால் தலைவன் பால் உள்ள அன்பால் தலைவி இரங்கி இப்பொழுது உடன்பட்டால் பின்னும் தலைவன் தன் ஒழுக்கத்தினின்று மாறமாட்டான், ஆதலால் தலைவிக்குத் துயரம் இன்னும் அதிமாகும் என்று எண்ணி, தலைவி தலைவன்பால் ஊடல் கொள்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மற்றொரு பாடலில் தலைவன் செய்த பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மறைத்து தலைவனை ஏற்க வேண்டும் என்று தோழி கூறியபோது தலைவி தோழியிடம் அவர்மீது ஊடலைவிட அவர் நமக்குத் தாய் தந்தையர் கிடையாது. என் மீது அவருக்கு அன்பில்லையெனில் அவர் மீது ஊடல் கொள்வதில் தவறில்லை என்பதை,

“.....அவர் நமக்கு  
அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ தோழி  
புலவிய. தெவனோ வன்பிலங்கடையே”<sup>73</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறார். தலைவியைவிட்டுப் பரத்தையை நாடிச் செல்லும் தலைவனை, நீ அங்கேயே செல். உன்னை தடுக்க இங்கு எவரும் இலர், நீ எனக்கு இனிமேல் அயலவன், உன்மீது நான் கோபப்படமாட்டேன் என்று கூறி தனது ஒட்டுமொத்த கோபத்தினையும் அவள் வெளிப்படுத்துவதாக,

“யாரையோ? நிற்புலக்கேம், வாருற்று,  
உறைஇறந்து, ஒளிரும் தாழ்இருங் கூந்தல்,  
பிறரும், ஒருத்தியை நம்மனைத் தந்து,  
வதுவை அயர்ந்தனை என்ப அ.துயாம்  
கூறேம், வாழியர், எந்தை!  
சென்றீ,பெரும்! நிற் தகைக்குநர் யாரோ?”<sup>74</sup>

எனும் பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவனைப் பிரிவதற்குக் காரணமாக இருக்கும் வைகறையின் மீது தலைவி ஊடல் கொள்வதாக ஒரு பாடல் அமைந்துள்ளது.

“தோள்டோய் காதலர்ப் பிரிக்கும்  
வாள்போல் வைகறை வந்தென்றால் எனவே”<sup>75</sup>

இரவுக்குறியில் வந்த தலைவன் தலைவியுடன் தங்குகிறான். அவ்வாறு தங்கிய தலைவன் தலைவியை விட்டு பிரிவதற்குரிய நேரமாகிய வைகறையும் வருகிறது. வைகறையின் வரவால் தலைவன் பிரிகிறான் என்றுணர்ந்த தலைவி வைகறையின் மீது ஊடல் கொள்கிறாள்.

மேற்கூறப்பட்ட பாடல்களில் ஊடல் உணர்வானது மகளிர்க்கே உரிய உணர்வுகளாக விளங்குவதைக் காட்டுகின்றன.

### இரங்கல் உணர்வு

கடல் மேல் சென்ற தலைவன் வராததால், அவன் நிலை குறித்து தலைவிக்கு ஏற்படும் ஏக்க உணர்வு இரங்கல் எனப்படும். வினையின் காரணமாகப் பிரிந்து சென்ற தலைவனை எண்ணி வருந்துவாள் தலைவி. கிழத்திக்குக் கடலும் கழியும் கானலும் காணும் தோறும் ஆற்றாமையைத் தோற்றுவிக்கும். மனித நடமாட்டம் இல்லாத கடற்கரை நிலப்பரப்பு இவ்வாற்றாமை உணர்வை மிகுவிக்கும். எனவே, இச்சூழ்நிலை இரங்கலைப் புலப்படுத்துவதற்கு மிகவும் ஏற்றது. ஆதலால், இரங்கலுக்கேற்ற நிலக்களனாக நெய்தல் நிலம் ஆனது.

“இரங்குவது பெரும்பாலும் மனைவி என்று அகத்திணைச் செய்யுட்கள் ஒரு முகமாக உரைக்கின்றன. இங்ஙனம் இரங்கி இருத்தற்கடையாளமாக மனைவி நெய்தல் பூவைச் சூடிக்கொள்வாள். எனவே, நெய்தல் பூச்சூடி இரங்கியிருக்கும் ஒழுக்கத்திற்கு நெய்தல்திணை என்று பெயர்.”<sup>76</sup> என்று அ.கி.நாயுடு கூறுவதை இங்கு ஒப்புநோக்கலாம். ஞாயிறு மறையும் பொழுதாகிய ஏற்பாடும், அங்கு தோன்றுகின்ற கருப்பொருளும் இரங்கல் உரிப்பொருளுக்கு ஏற்றதாக அமையும்.

காதல் மாந்தர்களின் பிரிவுத் துயரை “தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரை ஒருவர் பிரிந்தக்கால் நெய்தல் நிலத்தின் கடற்காற்றும் ஊழி மாலைப்பயனும் பொழிப்பயனும் நுகர்ந்து, அவற்றால் தம் துணையை நினைத்துப் பிரிவாற்றாமல் இரங்குவர்.”<sup>77</sup> என்று ந.சுப்புரெட்டியார் கூறுவதன் மூலம் அறியலாம்.

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய நெய்தல் திணைப் பாடல்களில் இரங்கல் உரிப்பொருள் உணர்வு கடல், காணல், தோறும் தலைவி ஆற்றாது இரங்கல், தலைவன் எதிர்ப்பட்டு நீங்கிய வழி ஆற்றாதிரங்கல், கடலின் வாயிலாகத்



தோன்றும் அகவுணர்வுகள், பொழுது புணர்துணைப்புள்ளும் கண்டு இரங்கல், தலைவன் நீங்குவதன் மூலம் தலைவி ஆற்றாதிரங்கல், தலைவி குறித்த பருவத்து வாராது கண்டு இரங்கல், தலைவனுக்குத் தோழி வரைவு வேண்டல், தலைவியிடம் தோழி இது பருவமன்று! என உரைத்தல் போன்ற நிலையில் வெளிப்பட்டு நிற்கின்றன.

தலைவன் பலகாலும் தன் பிரிவினை உணர்த்திய பொழுதெல்லாம் நான் வஞ்சச் செலவு என்றெண்ணி என் சுற்றம் அற்றவளாகத் தனிமையில் நிலைபெற்று நீ இல்லாமல் வாழ்வேன் என்று கூறிப் பிரிவிற்கு உடன்பட்டேன்; தனிமையில் வருந்தும் பொழுதெல்லாம் எனக்குத் தந்தை போன்று பற்றுக் கோடாக விளங்கிய தலைவன் இன்று எங்குள்ளானோ என்று தலைவி அழுது இரங்கல் உணர்வோடு தோழியிடம் மெலிந்து உரைப்பதை,

“சேறுஞ் சேறு மென்றலிற் பண்டைத்தன்  
மாயச் செலவாச் செத்து மருங்கற்று  
மன்னிக் கழிகென் றேனே யன்னோ  
ஆசாகெந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ?”<sup>78</sup>

என்ற பாடல் காட்டுகிறது. தலைவியின் களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்தமையைத் தலைவனுக்கு உணர்த்தவும் களவொழுக்கம் இனி நடைபெறாது எம் நலன் கெட நாங்கள் நீங்குகிறோம் எனத் தோழி தலைவியின் மனவருத்தத்தைத் தலைவனுக்குத் தெரிவிக்கும் வகையில் இரங்கல் எனும் உணர்வு ஒளவையாரின் பாடலில்,

“முரிந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்  
புறனழிந்து ஒலிவரும் தாழிருங்கூந்தல்  
ஆயமும் அழுங்கின்று யாயும் அ.தறிந்தனள்  
அருங்கடி அயர்ந்தனள் காப்பே எந்தை  
வேறுபல் நாட்டிற் கால்தர வந்த  
பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறைக்  
கலிமடைக் கள்ளின் சாடிஅன்ன, எம்  
இளநலம் இற்கடை ஒழியச்  
சேறும், வாழியோ, முதிர்கம் யாமே?”<sup>79</sup>

என்று உணர்த்தப்பட்டுள்ளது. இதில் சரிந்திருக்கும் மலைப்பக்கத்தே கிழங்கோடு கருகிப்போய்விட்ட வள்ளிக்கொடியைப் போல புற அழகெல்லாம் சிதைந்து

தழைத்துத் தாழ்ந்த கரிய கூந்தலையுடைய தலைவி வருந்தி இல்லின் கண் செறிந்தாள். பல்வேறு நாட்டுக் கலங்களும் வந்து செல்வது போல நீயும் செல்லாமல் தலைவியை விரைவில் மனம் செய்துகொள் எனத் தோழி தலைவனிடம் கூறுதலும் தலைவியின் மனநிலையும் இரங்கல் உணர்வாக அமைந்துள்ளது.

மேலும், நெய்தல் மலரும் கானலும் (கடற்கரைச்சோலை) தலைவன் வராததால் பொலிவிழந்தன என்பதை,

“நெய்தல் கூம்ப நிழல்குணக்கு ஒழுகக்  
கல்சேர் மண்டிலம் சிவந்துநிலந் தணியப்  
பல்பூங் கானலும் அல்கின் றன்றே”<sup>80</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. களவுக்காலத்தில் காதலனோடு விளையாடிய கடற்கரைச் சோலை காதலன் வராததால் பொலிவிழந்துள்ள நிலை, இதில் இரங்கற்குறிப்போடு காட்டப்பட்டுள்ளது.

பகற்குறியில் வந்து தலைவியைச் சந்தித்துச் செல்லும் தலைவனை நோக்கி வலிய நீரையுடைய கடற்கரைக்குத் தலைவன் மிக்க மணிகள் கட்டிய உனது நெடிய தேரைப் பாகன் செலுத்துவதால் உனது ஊருக்குச் செல்லும் பொருட்டாகச் செல்கின்றாய்; ஆனால், உன்னைப் பிரிந்த இவள் பிறகு நீ வருவாய்! என்று அறிந்து குறிப்பிட்ட சில நாள் கூட உயிர்வாழ மாட்டாள் என்பதை நன்றாக நீ அறிந்து கொண்டு செல் எனத் தலைவனிடம் தோழி கூறுவதாக,

“இறவுப்புறத் தன்ன பிணர்படு தடவுமுதல்  
தெருளா ளாதல்நற் கறிந்தனை சென்மே!”<sup>81</sup>

என்னும் நக்கண்ணையார் பாடல் வரியில் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் ‘வாழாளாதல் நற்கு அறிந்தனை சென்மே’ என்ற வரியில் இரங்கல் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

நெய்தல் நிலத்தில் தலைவனைப் பிரிந்து தனித்திருக்கும் தலைவி அவன் குறித்த பருவத்தே மீண்டு வராமையால், மனம் வருந்துவாள். தலைவியை “ஆற்றுவிப்பார் இருக்கின்ற வழியெல்லாம் நிகழும் ஆற்றாமை நெய்தல் ஆவதில்லை. முல்லைப்பாட்டில் பெருமுது பெண்டிர் தலைவியை ஆற்றுவது கூறப்படுகின்றது. இரங்கலாகவே நின்று விடும்போது தான் நெய்தல் என்று

சொல்லவேண்டுமேயன்றி, இரங்குகின்றவளைப் பிறர் ஆற்றுவித்தலும் தனக்குத்தானே நினைத்து ஆற்றுதலும் இருக்கும் நிலையில் முல்லையாகுமேயல்லாமல் நெய்தல் ஆகாது.”<sup>82</sup> என்று கூறுவார் ப.மருதநாயகம். இதன்மூலம் வினை நிமித்தமாகத் தலைவன் பிரிந்தபொழுது தலைவி ஆற்றியிருத்தலை முல்லை என்றும், அவள் ஆற்றியிராமல் மனம் இரங்குதலை நெய்தல் என்றும் கொள்ள முடிகிறது.

### பிரிதல் உணர்வு

மக்கட் சமுதாயத்தில் காதல் என்னும் வாழ்வுநிலை இருக்கின்ற வரை பிரிவு என்ற தன்மையும் இருக்கும். பிரிவும் இதன் தொடர்புகொண்ட வேதனையுற்ற மனநிலையும் பாலைத்திணையின் பாடற்பொருளாகும்.

பிரிதல் என்ற உரிப்பொருள் சிறப்பினை மனோண்மணி சண்முகதாஸ் “அகப்பாடல்களில் பிரிவு என்னும் ஒழுகலாறே மிகுந்திருப்பதை உரிப்பொருள் விளக்கும் சங்கப் பாடல்களில் பிரிவுப்பாடல்களே அதிகமாக உள்ளன. பிரிவு என்னும் உணர்வு எல்லாரையும் பிணிக்கும் ஆற்றல் கொண்டது”<sup>83</sup> என்று குறிப்பிடுகிறார்.

பாலைத்திணை களவு, கற்பு என்ற இருவகை கைகோள் உடையது. இவற்றில் உடன்போக்கு, தலைவன் பிரிந்தபின் தலைவி வருந்துதல், தலைவியைத் தோழி ஆற்றுவித்தல் போன்றவை நிகழும். “பாலைத்திணையில் தலைவன் தலைவி கூடியிருக்கின்ற காலத்திலும், பிரிந்துறையும் நாட்களில் தான் தலைவன் தலைவி இருவரும் ஒருவரையின்றி ஒருவர் வாழ இயலா அருமையும் அவர்தம் இனியபண்புகளும் சிறப்பியல்புகளும் எண்ணி எண்ணி வியக்கவும் நயக்கவும் படும். ஆதலின் பிரிவால் வேதனைப்படும் காதல் நெஞ்சங்களில் ஊறிச் சுரக்கும் பாச உணர்ச்சிகளும் பண்புக்கூறுகளும் சீரிய சிந்தனைகளும் கவிதைப்பொய்கையினை நிரப்புவதற்குப் போதிய ஊற்றாகப் பொருந்துகின்றன. ஆகவே, இன்பத்தைப் பாடுதலைவிட துன்பத்தைப் பாடத்தான் துணிவும் திறமும் கூடுதலாக வேண்டப்படும்”<sup>84</sup> என்று சோ.ந.கந்தசாமி கூறுவது இங்கு சிந்திக்கத்தக்கது ஆகும்.

பெண்பாற்புலவர்கள் ஐந்திணைகளில் பிரிதல் உணர்வை வெளிப்படுத்தக் கூடிய பாலைத்திணையில் அதிகமான பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர்.

பிரிதல் உணர்வான உரிப்பொருளைக் கொண்ட பாலைத்திணையில் பொருள் பெற்று திரும்பி வருகின்ற நிலையில் தேர்பாகனிடம் கூறுதல், பொருளை விரும்பிய தன் நெஞ்சிடம் செலவழுங்குதலைக் கூறுதல், தலைவனைப் பிரிந்திருக்கும் நிலையில் தலைவி வருந்துதல், தலைவன் பிரிவினால் ஏற்பட்ட வருத்தத்தை குயில் கூறுவதைப் போன்று தானே கூறுதல், அவனைப் பிரிந்திருக்கும் நிலையில் தன் நெஞ்சிடம் கூறுதல், அவன் பிரிந்து செல்வதை உணர்த்தும் தோழியிடம் கூறுதல், உடன்போக்குச் செல்க எனக் கூறிய தோழியிடம் கூறுதல், அவனைப் புகழ்ந்து கூறிய தோழியிடம் வெறுத்துக் கூறுதல், பிரிவால் வருந்தும் தலைவியை தேற்றுதல், உடன்போக்கைத் தவிர்க்கும் தலைவனிடம் கூறுதல், உடன்போக்கு நிமித்தம் செவிலித்தாய் வருந்துதல் போன்ற சூழலில் பெண்கள் மனஉணர்வுகள் புலவர்களால் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

தலைவன் தன்னைவிட்டுப் பிரிந்து செல்லமாட்டான் எனக் கருதிய தலைவி அவனின் செலவினை விலக்காமல் இருப்பாள். தலைவன் தன் பிரிவைத் தலைவிக்கு அறிவித்தால் அதற்கு உடன்பட மாட்டாள் என்று கருதினாள். ஆதலால் கூறாது பிரிந்தாள். அதனைத் தாங்கமாட்டாத தலைவி இருவர் தங்களின் வலியை நிலைநிறுத்த போர்புரியும் இடத்தில் ஒருவரை நல்ல பாம்பு தீண்டுவதைப் போல என் நெஞ்சத்தைப் பிரிவுத்துன்பம் மிகவும் களக்கமுற்ச் செய்தது என்று கூறி வருத்தமுறுவதாக,

“ஆயிடை இருபே ராண்மை, செய்த பூசல்  
நல்லராக் கதுவி யாங்கென்  
அல்ல னெஞ்ச மலமலக் குறுமே”<sup>85</sup>

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடல் தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் நெஞ்சம் அல்லல் படுவதை உணர்த்துகிறது. தலைவன் பொருள் வயின் பிரிந்தவிடத்து அப்பிரிவினைத் தாங்காது தலைவி செயலற்று இருப்பதனை,

“செலவுஅயர்ந் திசினால் யானே, பலபுலந்து,  
உண்ணா உயக்கமொடு உயிர்செலச் சாஅய்,  
தோளும் தொல்கவின் தொலைய, நாளும்  
பிரிந்தோர் பெயர்வுக்கு இரங்கி  
மருந்துபிறிது இன்மையின், இருந்துவினை இலனே!”<sup>86</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தலைவனைப் பிரிந்து இருப்பதால் தலைவிக்கு ஒவ்வொரு நாளும் துயரம் அதிகமாகிறது. அதனால் மனம் எல்லாவற்றையும் வெறுக்கிறது, உண்ணாமல், உறங்காமல், உடல் மெலிகிறது, உயிர் பிரிய நிற்கிறது. அதனைப்போக்க, தலைவன் இன்மையால் செயலற்று இருப்பதாக தலைவி கூறுவதாக ஓளவையார் பாடியுள்ளார். இப்பாடலில் பிரிவுத் துயரஉணர்வு வெளிப்படையாகக் காட்டப்பட்டுள்ளது.

பொருள்வயின் பொருட்டுப் பிரிந்த தலைவன் வாராமையால் தலைவி வருந்துவாள். அப்பொழுது தோழி தலைவியை ஆற்றுவாள்.

“பழுத்ப்பல் லன்ன பருஉகிர்ப் பாவடி  
இருங்களிற் றினநிரை யேந்தல் வரின்மாய்ந்  
தறைமடி, கரும்பின் கண்ணிடை யன்ன  
பைதல்ஒரு கழை நீடியசுரனிறந்  
தெய்தினர் கொல்லோ பொருளே யல்குல்  
அவ்வரி வாடத் துறந்தோர்  
வன்ப ராகத்தாஞ் சென்ற நாட்டே?”<sup>87</sup>

இப்பாடலில் அல்குலின் அழகிய தேமல்நிறம் கெடும்படி நம்மைப் பிரிந்த தலைவன், பேயின் பற்களைப் போன்ற பருத்த நகங்களை உடைய பெரிய களிற்றுக் கூட்டத்தின் தலைவனாகிய யானை வந்து கைப்பற்றியதனாலே, அழிந்து பாத்தியினிடத்து வீழ்ந்த கரும்புகளின் இடையிடையே நின்ற ஒற்றைக்கரும்பு போல வளர்ந்துள்ள ஒற்றை மூங்கிலையுடைய பாலை நிலத்தைக் கடந்து, நம்மைப் பிரிந்துசென்ற தலைவன் தாம் சென்ற நாட்டினிடத்துப் பொருளைப் பெற்றாரோ இல்லையோ? என்று ஏங்கித் தவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் பாலை நிலப் பிரிவுத் துயரம் தெளிவாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

தலைவன் மீது கொண்ட களவுக் காதலால் தலைவி ஆயத்தாருடன் விளையாடாமல் தனித்து இருக்கின்றாள். அதனைப் பார்த்துத் தோழி இவள் பசலை நீங்குமாறு தலைவன் ஒரு சொல் கூறினால் போதும்! என்ற தலைவியது உணர்வுநிலையை,

“தாதிற் செய்த தண்பனிப் பாவை  
காலை வருந்துங் கையா றோம்பென  
ஓரை ஆயங் கூறக் கேட்டும்

இன்ன பண்பி னினைபெரி துழக்கும்  
 நன்னுதல் பசலை நீங்க, வன்ன  
 நசையாகு பண்பி னொருசொல்  
 இசையாது கொல்லோ, காதலர் தமக்கே?”<sup>88</sup>

என்ற பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. களவில் தலைவன் தலைவியைச் சந்தித்துப் பிரிகிறான். உடனே அவள் மேனி பிரிவு பெறாது பசலை பாய்கிறது. களவில் ஏற்பட்ட பிரிவினால் வருந்தி துன்புறும் தலைவி அவளது பசலை நீங்கும்படி அவள் விரும்புகின்ற பண்புடைய உன்னைத் திருமணம் செய்து கொள்வேன் என்ற ஒரு சொல் சொல்ல இயலாதோ என்று கூறுகின்றாள். இப்பாடலில் களவில் ஏற்பட்ட பிரிவினால் தலைவி வருந்தியதை ‘நன்னுதல் பசலை’ பாய்ந்தமைப் பாடப்பட்டதால் பிரிதல் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களை உரிப்பொருள் நிலையில் ஆராயுங்காலத்து புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகிய நிலையில் மகளிர் உணர்வுகள் வெளிப்படையாக வந்துள்ளன.

#### கூற்றுநிலையில் உணர்வுக் கூறுகள்

சங்க அகப்பாடல்கள் அனைத்தும் சுட்டி ஒருவர் பெயர் குறிப்பிடப்படாமல் நாடகமுறையில் கூற்றுகளாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளன. புலவர்கள் தங்களது உணர்வுக்கூறுகளைப் பாத்திரங்கள் மீதேற்றி விளக்கியுள்ளனர். இவை கதை மாந்தர்களின் யாரேனும் ஒருவர்கூற்றாக அமையும். கதைமாந்தர் நேரடியாகப் பேசுவது போன்றும், கருத்தைத் தெரிவிப்பது போன்றும் அமைந்தால் அக்கூற்று உணர்ச்சிமிக்கதாக அமையும். “ஆசிரியன் தான் கூற விரும்புவனவற்றைச் சமுதாயத்தில் நேரடியாகக் கூறமுடியாதவனவற்றைக் கூறுவதற்குக் கதைமாந்தர்களின் கூற்றுக்களையே பயன்படுத்திக் கொள்கிறார்”<sup>89</sup> என்ற கருத்து கூற்றின் இன்றியமையாமையைக் காட்டுகிறது.

அகப்பாடல்களைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதற்குக் கூற்றுமுறை இன்றியமையாததாக அமைகிறது. ஒரு பாடல் யாருடைய கூற்றாக அமைந்துள்ளது என்பதனை அறிந்துகொண்டால் பாடலின் மற்ற சிறப்புகளை எளிதாகக் கண்டறிந்துவிடலாம். இதன் சிறப்பினை “கூற்று என்ற அம்சம் அகப்பாட்டின் அமைப்புக் கூறுகளில் மிக அடிப்படையானது. அகப்பாட்டு,

அகமாந்தர் ஒருவரின் கூற்றாகவே அமையமுடியும். கூற்று என்ற அமைப்புக் கூறு அகப்பாட்டின் அமைப்பைத் தெளிவாக வரையறை செய்து விடுகிறது.”<sup>90</sup> என்று கூறுவர்.

“இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்கு உரியவென்  
நவ்விடத் தவரவர்க் குரைப்பது முன்னம்”<sup>91</sup>

என்று தொல்காப்பிய நூற்பாவில் கூற்றுப்பாடலை எவ்வாறு அமைக்க வேண்டும் என்பது பற்றிக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அகப்பாடல்களில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரிய மாந்தர்கள் குறித்துத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட வரையறைகள் வகுத்துள்ளார். களவில் கூற்று நிகழ்த்துவோர், கூற்று நிகழுமிடம், கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவோர், கூற்று நிகழுமிடம் பற்றியதாக அவை அமைந்துள்ளன. “அகப்பாடல் மரபில் களவில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, பார்ப்பான் ஆகிய அறுவரும் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவராவர். கற்பில் மேற்கூட்டிய அறுவரும் அவர்களுடன் பாணன், கூத்தன், விறலி, பரத்தை, அறிவர், கண்டோர் ஆகியோர்களும் கூற்று நிகழ்த்துவதற்கு உரியவராவர்.”<sup>92</sup> இந்த வகையான கூற்று வரம்பிற்குள் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, கண்டோர், பரத்தை, உழையர் கூற்றுக்களின் வாயிலாக அகவுணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### தலைவன் கூற்று

சங்க இலக்கியத்தில் கூறப்படும் தலைவன் பெரும்பாலும் தலைவியின் நினைவாகவே படைக்கப்படுகின்றான். ஓதலுக்காகவும், தூது மற்றும் கல்விக்காகவும், பொருளிட்டவும் பிரியும் தலைவன் அக இலக்கியத்தில் குறித்த காலத்தில் தலைவியைச் சென்று சேரவேண்டும் என்ற எண்ணம் உடையவனாகப் படைக்கப்படுகின்றான். பாசறையில் போர்புரியும் பொருட்டுப் பிரிந்திருக்கும் தலைவன் கூட எப்பொழுது சென்று தலைவியைச் சந்திப்போம் என்ற எண்ணம் உடையவனாகவே படைக்கப்படுகிறான்.

தலைவனின் மனஉணர்வுகளையும் கூற்று நிகழுமிடங்களையும் கூறும்போது ஆ.இராமக்கிருட்டினன் “தலைவனின் கூற்றுக்களில், புணர்ந்து நீங்கும் தலைவன்,

அல்லகுறிப்பட்டத் தோழியை இரந்து பின் நிற்கும் தலைவன், இடித்துரைக்கும் பாங்கன் முன் தலைவன், மடல் வலித்த தலைவன், உடன்போகும் தலைவன், பாசறைக்கண் தலைவன், பிரிவு வலித்த தலைவன், இடைச்சுரத்து நின்ற தலைவன், வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் எனப் பல்வேறு குழல்களில் அவனுக்கமைந்த மனநிலைகளைப் பிரதிபலிக்கக் காண்கிறோம். இவ்வெல்லாச் குழல்களிலும் தலைவனின் மனத்திரை தலைவியை நிழலிட்டுக் காட்டுகின்றது. இடைச்சுரக் காட்சிகள், இயற்கை உயிர்கள் கொள்ளும் இன்பம் எனப் பிற நிகழ்வோ, உணர்வோ அவனது சிந்தனையை ஊடறுப்பின் அவை தலைவியைச் சந்திக்கத் தடைப்படுத்தி நிற்பவனாக அல்லது தலைவியின் நினைவைத் தூண்டி அவனை இன்புறுத்தி நிற்பவனாகவே அமைந்து கிடக்கின்றன.”<sup>93</sup> எனத் தலைவன் எப்பொழுதும் தலைவியின் நினைவில் விழுந்து கிடப்பதனை எடுத்துரைக்கின்றார்.

சங்க அகப்பாடல்களுள் தலைவன் கூற்றாக 346 பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவற்றுள் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்கு, பாங்கனுக்கு, உரைப்பதாக 21 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வனைத்துப் பாடல்களும் தலைவியின் நினைவைச் சுமந்து நிற்கும் தலைவனின் மனநிலையையே நமக்கு உரைக்கின்றன. தலைவனின் கூற்றுக்களை இருவகையாக பகுத்துக் கீழ்க்கண்டவாறு கூறுகிறார் ஆ. இராமக்கிருட்டினன்.

1. தலைவியுடன் உறவுகொள்ளத் துணைநிற்கும் தோழி, பாங்கன், பாகன் ஆகியோரிடம் அல்லது நேர்முகமாகத் தலைவியிடம் தலைவன் கூறுவது,
2. தலைவியுடன் உறவுகொள்ளாது தனித்து நிற்கும் தலைவன் தன் நெஞ்சிடம் கூறுவது, இரந்து பின் நிற்கும் போது தோழியுடனும், இடித்துரைக்கும் போது பாங்கனுடனும் வினைமுற்றி மீளும் போது பாகனுடனும் உடன்போகும் போது தலைவியுடனும் தலைவனின் கூற்றுக்கள் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. அல்லகுறிப்பட்டு மீளும்போது, பிரிவு வலித்தபோதும், இடைச்சுரத்து நின்றபோதும், பாசறைக்கண் இருந்தபோதும் நெஞ்சிற்கும் உரைக்கப்படுகின்றன.”<sup>94</sup>

பொருளீட்டுவதன் பொருட்டுப் பிரிந்த தலைவன் மீண்டும் பொருளீட்டி வந்த காலத்தில் தோழி, நீர் எம்மையும் நினைத்தீரோ? என்று வினா எழுப்ப நான் எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டுதான் இருந்தேன்! என்று தன் காதல் துயரத்தை,



“நீடிய மரத்த கோடுதோய் மலிர்நிறை  
இறைத்துணச் சென்றற்றாஅங்  
கனைப்பெருங் காமமீண்டுகடைக் கொளவே”<sup>95</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறான். உயர்ந்து வளர்ந்துள்ள கடம்ப மரக்கிளையைத் தழுவிச் சென்ற பெருவெள்ளம் பின்னர் ஆழத்தில் சென்று கையால் இறைத்துப் பருகும் அளவு சுருங்கி இறுதியில் முற்றிலும் வற்றித் தீர்ந்தது. அதுபோல தலைவியைப் பிரிந்த காலத்தில் பெருவெள்ளம் போல் பெரிதாக இருந்த காம உணர்வு இப்பொழுது தலைவியைச் சேர்ந்ததும் இல்லாமல் போனது என்று காமஉணர்வின் அழிவை, தலைவன் உணர்வாக ஒளவையார் பாடியுள்ளார்.

தலைவியைப் பிரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் இருந்த தன் பெருந்துன்பத்தைச் சொன்ன தலைவன், தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது தன்னைப் போல் பிரிந்து வாடும் தலைவியின் பிரிவுத் துன்பத்தை தனக்குத் தானே சொல்வது போல நற்றிணையில் ஒரு பாடல் உள்ளது.

என் அன்பிற்குரிய தலைவி கொடும் கோடையில்கூட என் பிரிவைப் பொறுத்துக் கொள்ள மாட்டாள். இப்பொழுதோ மழை கொட்டும் கார்காலம். வாடைக்காற்றும், குளிரும் வாட்டும் காலம். இத்தகு துணையைத் தேடும் பருவத்தில் எம் தலைவி எவ்வாறு வாடுவாளோ? என்று வருந்தி நிற்பதை,

“கோடைத் திங்களும் பனிப்போள்  
வாடைப் பெரும்பனிக் கென்னள்கொல் எனவே”<sup>96</sup>

எனும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தலைவன் தலைவியின் மீது கொண்ட காமநோயைத் தாங்கிக் கொள்ள இயலாதவனாய்க் காணப்படுகிறான். தான் உற்ற நிலையைப் பிறருக்கு எடுத்துக் கூற இயலாதவனாகவும் இருக்கிறான். அந்நிலையை வெள்ளிவீதியார்,

“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்  
கையி லாமன் கண்ணிற் காக்கும்  
வெண்ணெ யுணங்கல் போலப்  
பரந்தன் நிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே.”<sup>97</sup>

என்று பாடியுள்ளார். சூரியன் காய்வதால், வெம்மையுற்ற பாறையின் ஒரு புறத்தே வைக்கப்பட்ட கை இல்லாத, வாய்பேச முடியாத கண்களை மட்டும் உடைய

ஊமையன் ஒருவனால் காக்கப்படும் வெண்ணெய்த்திரள் போல, இக்காமநோய் உடல் முழுவதும் பரவுவதால் என்னால் பொறுத்துக் கொள்ள இயலவில்லை. வெம்மையால் பாறையில் வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய் உருகிப் பரவிப் பாழாவதைக் கண்டு ஊமையன் அதனைப் பிறிதோர் இடத்தில் வைக்க நினைத்தாலும் தன் கைக்குறையால் அவனால் இயலாது, வாய் பேசாமையால் பிறரைத்துணைக்கு அழைத்தலும் இயலாது. தன் கண் எதிரிலேயே அப்பொருள் பாழ்படுவதைப் பார்த்து வருத்தமடைதல் ஒன்றே அவனால் இயலும். அதுபோல தன்னுடைய காமநோயை, அடக்கிக் கொள்ளும் ஆற்றலும், பிறரிடம் வெளியிடும் துணிவும் தனக்கு இல்லை என்று வெள்ளிவீதியார் தலைவனின் காமநோயின் ஆற்றாமை உணர்வை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

காமஉணர்வினை வெளிப்படுத்த முடியாத தலைவன் காமத்தினைப் பொய்யாக்கும் காலப்பொழுதுகள் பற்றி, தன் உள்ளக்குமுறலை,

“காலையும் பகலும், கையறு மாலையும்  
ஊர்துஞ்சும் யாமமும், விடியலும், என்றுஇப்  
பொழுதிடைதெரியிற், பொய்யே காமம்  
மாவென மடலொடு மறுகிற் றோன்றித்  
தெற்றெனத் தூற்றலும் பழியே  
வாழ்தலும் பழியே பிரிவுதலைவரினே”<sup>98</sup>

எனும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. உள்ள உணர்வுகளின் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பதாகக் காமம் காணப்படுகிறது. இக்காமச் சுவையைப் பெறுவதற்குத் தலைவன் தலைவியின் மீதான காதலை வெளிப்படுத்த மடலேறினால் அது தலைவிக்குப் பழியைத் தருமென்று கருதுகின்ற தலைவனின் உள்ளமானது ஏக்கத்தையும், ஏமாற்றத்தையும், பழிநேருமோ என்னும் அச்ச உணர்வுக் கூறையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.

### தலைவியின் உணர்வுக் கூற்று

அகஇலக்கியத்தில் மையப்புள்ளியாக திகழ்பவள் தலைவி. குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய ஐந்திணைகளின் உரிப்பொருள் - களாகிய புணர்தல், இருத்தல், ஊடல் இரங்கல், பிரிதல் ஆகிய ஐவகை உணர்வுகளும் தலைவியை மையமாகக்கொண்டு அமைபவை. தலைவியைத்

தொல்காப்பியம் கிழவி, பெட்டை, பெடை, பெண்டிர், மகட்பால், கிழத்தி எனப் பல்வேறு சொற்களால் குறிப்பிடுகிறது.

“சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி கூற்றுப்பாடல் எண்ணிக்கையில் அறிஞர்களிடையே கருத்து வேறுபாடு உண்டு 559 என்று இராம. பெரியகருப்பன், இராமகிருட்டிணன், க.இரத்தினம் ஆகியோரும், ந.சஞ்சீவி 550 என்றும், சரளா ராசகோபாலன் 573 எனவும், சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி என்று ஆய்வு செய்த கல்யாணி 578 என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.”<sup>99</sup>

தலைவியின் கூற்றுக்கள் அனைத்தும் பிரிவுத் துன்பத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளன. வரைவிடை வைத்துப் பிரிந்த தலைவனின் நினைவால் தலைவியின் துன்பத்தைப் பற்றிய கூற்றுக்கள் இடம் பெறுகின்றன. வரைவிற்குப்பின் பொருள் அல்லது போர்வயிற் பிரிந்து சென்ற தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கி இருக்கும் தலைவியின் மனநிலை அல்லது பரத்தையிற் பிரிந்த தலைவனுக்கு வாயில் நேரும் அல்லது மறுக்கும் தலைவியின் மனநிலை பற்றிய கூற்றுக்கள் இடம் பெறுகின்றன. புணர்ந்த தலைவன் வாராமையால் தோன்றும் மனப்போராட்டங்கள் களவிலும், பிரிந்த தலைவன் வாராமையால் தோன்றும் மனப்போராட்டங்கள் கற்பிலும் கூறப்படுகின்றன. சமுதாயம் களவில் புணர்ந்த தலைவியை நோக்கும் எள்ளற் பார்வையும், கற்பில் பிரிந்து வாடும் தலைவியை நோக்கும் இகழ்ச்சி கலந்த இரக்கப் பார்வையும் அவளுடைய உள்ளத்தைப் புண்படுத்தும், பிரிவும், தலைவனின் தகாத உறவும், தலைவியின் துன்பத்திற்குக் காரணங்களாகின்றன. தலைவி தன் கவலையைக் கட்டுப்படுத்துதல் தலைவனைப் புறங்கூறாமை, தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கிப் பொறுமையுடன் இருத்தல் ஆகியவற்றின் மூலம் தலைவியின் உயர்பண்புகளை வெளிப்படையாக உணரமுடிகிறது. பருவங்கண்டு தலைவனின் வரவை எதிர்நோக்கும் தலைவியின் ஆர்வமனநிலை, தலைவியின் உணர்வுவயப்பட்ட நிலையைக் காட்டுகிறது. பிரிந்த தலைவன் வாராமல் இருப்பதற்குரிய காரணங்கள் தன்னிடத்துத் தலைவன் அன்பில்லாதவன் என்றும், தன்னை நினையாமையும் என்று தலைவி கருதுகின்றாள். பிரிவுத்துயரின் உச்சநிலையில் தோன்றும் காமமிக்க கழிபடர்கிளவியால் தலைவி குருகு, போன்ற உயிருள்ளவற்றை விளித்து ஆற்றாது புலம்புகின்றாள். இந்நிலையில் தலைவியின் உணர்வுகள் எல்லை மீறியவையாகவும், சொற்கள் நாணம் கடந்தனவாகவும் அமைதல் கூடும்.

காரணமின்றிச் சிரித்தல், துயரை அடக்காமல் தன் நிலையைப் புறத்தார்க்கு எடுத்துரைத்தல், மதிமயங்கிப் புலம்புதல் போன்ற காமம் கூர்ந்த நிலையில் தலைவியின் செயல்களாகக் கூறப்படுகின்றன. ஆகவே ஒரு சில பாடல்கள் தலைவி கூற்றில் விளக்கப்படுகின்றன.

களவிலே தலைவியோடு புணர்ந்த தலைவன், சேர முற்படாது கால நீட்டிப்புச் செய்கிறான். இதனால் உடலும் உள்ளமும் மெலிந்த தலைவியின் நிலையை அறியாது ஊரார் அலர் தூற்றுகின்றனர். தலைவிக்குத் தலைவனைப் பிரிந்த துன்பத்தைவிட அலர் தரும் துன்பம் வருத்தம் தருகிறது. அந்த அலருக்காக நாணமடைகிறாள்.

“யானே யீண்டை யேனே யென்னலனே  
ஆனா நோயொடு கானல:தே  
துறைவன் றம்மூரானே  
மறையல ராகி மன்றத்த:தே”<sup>100</sup>

என்று பெண்மை நலம் நீங்கப் பெற்று தலைவியின் மெய்பாட்டை ஈரமில் கூற்றம் ஏற்று அலர் நாணல் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. இம்மெய்ப்பாட்டின் வழியாகத் தலைவி தலைவனின் பிரிவினை நினைத்து வருத்தப்படாது ஊரார் தூற்றும் அலருக்காக நாணமடைகின்ற செயல் தலைவியின் பண்பாட்டு உணர்வுமேலோங்கி நிற்பதைக் காட்டுகிறது.

தலைவனின் வரைவிற்காகவும் வரவிற்காகவும் இரங்கி நிற்கும் தலைவி, அவளது பிரிவை ஆற்றாது தனிமையில் கையறவு உரைக்கும் நிலைக்குத் தள்ளப்படுகிறாள். இந்நிலையை,

“பெய்த குன்றத்துப் பூநாறு தண்கலுழ்  
மீமிசைத் தாஅய வீஇ சுமந்துவந்  
திழிதரும் புனலும்,வாரார் தோழி  
மறந்தோர் மன்ற, மறவா நாமே.”<sup>101</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. உரிய காலத்தில் வராத தலைவன் தன்னை மறந்துவிட்டான். எனினும் தான் அவரை மறத்தல் இயலாது என்று நெய்தல் நிலத்தலைவி கூறுவதிலிருந்து அவளது ஏமாற்ற உணர்வும் தலைவன்பால் அவள் கொண்டுள்ள அளப்பரிய காதல் உணர்வும் புலப்படுகிறது.

பெண்களுக்குரிய பண்புகளான அச்சம், மடம், நாணம் என்ற பண்புகளுடன் தலைவி விளங்கியதை தம் பாடலில் தோழி கூற்று வாயிலாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார் நல்வெள்ளியார்.

“தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முற்கிளத்தல்  
எண்ணுங் காலைக் கிளத்திக் கில்லை”<sup>102</sup>

என்ற நூற்பா பெண்களின் மனஉணர்வுப் பற்றியப் புரிதலை சமூகம் ஏற்காத நிலையைச் சுட்டுகிறது. இந்த நிலையை,

“நெருநல் எல்லை ஏனல் தோன்றித்  
திருமணி ஒளிர்வரும் பூணன் வந்து

-----  
அண்கணாளனை நகுகம், யாமே”<sup>103</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தினைப்புனத்தில் கிளிகளை விரட்டிக் கொண்டு காவல்காத்துக் கொண்டிருந்த தலைவியை தேவதை வந்து நிற்கின்றாயே! என்று சொல்லி, பின்புறமாகச்சென்று கட்டித் தழுவிக் கொண்டான் தலைவன். அதனால் மழை இல்லாமல் வாடிய மண்ணின்மேல் குளிர்ந்த மழைத் தாரைகளை வான் பெய்யும்போது அந்த மண் வாங்கிக் குளிர்ந்து நெகிழ்வதுபோல நான் நெகிழ்ந்து விட்டேன். ஆனாலும் உடனே உள்ளத்தில் இல்லாது வாயால் மட்டும் அவனைக் கடிந்து சொல்லிவிட்டேன். அவன் கைகளை அகற்றிவிட்டேன். அஞ்சிய மானினைப் போல அவன் அணைப்பிலிருந்து விலகி நின்றேன். என் நிலையைப் பார்த்து அவன் மேலும் எதுவும் சொல்ல அஞ்சி அகன்று போனான். ஆனாலும் அவனுக்கே உரியவள் நான். என்று தலைவி கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணின் அகவுணர்வைக் காட்டியுள்ளார் நல்வெள்ளியார்.

### தோழி கூற்றில் உணர்வுவெளிப்பாடு

அகத்திணை மாந்தர்களுள் தோழிக்கெனத் தனிச்சிறப்பிடம் உண்டு. களவு, கற்பு என்ற இரு நிலைகளிலும் பெரும்பங்கு வகிப்பவள் தோழி. தலைவியின் குழந்தைப் பருவத்தில் உடலைப் போற்றி வளர்ப்பவள் செவிலி. இளமைப்பருவத்தில் உள்ளத்தைப் போற்றிக் காப்பவள் தோழி. தலைவியின் விளையாட்டுப் பருவத்திலிருந்து தோழியாக இருந்து மகப்பேற்று நிலையில் செவிலியாக மாறுகின்றாள். செவிலியின் மகள்தான் தோழி என்பதை,

“தோழி தானே செவிலி மகளே”<sup>104</sup>

என்கிறார் தொல்காப்பியர். களவொழுக்கத்திற்குத் துணையாக, அறிவுத் திறனோடு செயல்படுவள் தோழி. தலைவி, தலைவன் சந்தித்த நாள் முதல் வரைவு மேற்கொள்ளும் வரை உடனிருப்பவள் தோழியே. தலைவன், தலைவியது விருப்பு, வெறுப்புக்களைக் குறிப்பினால் அறிந்து செயல்படும் மதிநுட்பமும், நெஞ்சுரமும் கொண்டவள் தோழி.

“தோழி பிறர் உள்ளம் புண்படாத வகையிலும் வாழ்வில் அரிய உண்மைகளை உணரும் வகையிலும் கடமை உணர்ச்சிகொள்ளும் வகையிலும் தலைவனுக்கு அறிவுரைகளும் பேச்சுத்திறன் போற்றத் தக்கதாகும்”<sup>105</sup> என்பார் மு.வரதராசன்.

தோழி, தலைவியின் வாழ்வியல் நிகழ்வுகளில் மிகுந்த பங்களிப்பு உடையவள். தலைவியின் வாழ்க்கையில் சிறப்புமிக்க பங்கு பெறுபவள். எனவே, தோழி தலைவன் தலைவியின் உள்ளக்குறிப்பினை வெளிக்கொணர்வதில் இன்றியமையாதவளாகத் திகழ்கிறாள். தோழியின் துணையின்றி தலைவியின் பண்புநலன்களை விளக்குதல் இயலாத ஒன்றாகும்.

சங்க அகஇலக்கியத்தில் தோழி கூற்றுபாடல்கள் 785. அவை குறிஞ்சித் திணையில்-291, முல்லைத்திணையில்-45, மருதத்திணையில்-99, நெய்தல் திணையில் -174, பாலைத்திணையில்-176 ஆகும்.

“தோழி கூற்றுப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர்களின் எண்ணிக்கை 247, அவர்களுள் தோழியை மட்டும் பாடியவர்கள் 107, தோழியைப் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களின் எண்ணிக்கை 16, கபிலர் மட்டுமே 126 பாடல்களைப் பாடியுள்ளார்”<sup>106</sup>

இதன் மூலம் தோழி சங்க இலக்கியத்தில பெரிதும் பேசப்படுகின்ற பாத்திரமாகத் திகழ்வது தெளிவாகிறது. “ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்பவள் இன்றியமையாதவள் என்பதும் தோழியின் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன என்பதும் அறியலாம்”<sup>107</sup> என்று வ.சு.ப. மாணிக்கனார் கூற்று தோழியின் சிறப்பைப் புலப்படுத்துகிறது.

தோழியின் பேச்சுக்களில் தலைவியை நோக்கிப் பேசுவனவே மிகுதி. காரணம் தானும் தலைவியும் உள்ளத்தால் இணைந்த உயிர் அன்பு கொண்டவர்கள் என்பதன் பொருட்டே ஆகும். இப்பேச்சுக்களில் பெரும்பான்மை, பிரிவிடை ஆற்றாத தலைவியை ஆற்றி இருக்கும்படி ஆறுதல் கூறுவதாக அமைந்துள்ளன. வெள்ளிவீதியார் பாடிய தோழி கூற்றுப்பாடலில் தோழியின் துணியையும், நீங்காப் பாசத்தையும் காணமுடிகிறது.

“நிலந்தொட்டு புகாஅர் வான மேறார்  
விலங்கிரு முந்நீர் காலிற் செல்லார்  
நாட்டின் னாட்டின் ஊரின் ஊரின்  
குடிமுறை குடிமுறை தேரின்  
கெடுநரு முளரோநங் காதலோரே”<sup>108</sup>

என்ற பாடலில் நம் தலைவர் இவ்வுலகத்தில் ஏதேனும் ஒரு நாட்டிலுள்ள ஓர் ஊரில் ஒரு குடியில் இருப்பார். சாரணரைப் போல இவ்வுலகுக்குப் புறம்பே செல்பவரல்லர். ஆதலின் எல்லா நாட்டிலும் உள்ள ஊர்கள் யாவற்றிலும் போவதற்கு நியாயமில்லை. அங்ஙனம் தேடித் தருவேன். நீ வருத்தப்பட வேண்டாம் என்று தோழி, தலைவியை ஆற்றுவிக்கிறாள். இதில் ஆற்றுவிக்கும் உணர்வு வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

தோழி ஆற்றுவிப்பதாக அமைந்த நற்றிணைப் பாடலில், தலைவன் வரைவுக்காகப் பொருள்தேடி கார்காலத்தில் திரும்பி வந்து உன்னை மணம் முடிப்பேன் என்று சொல்லிப் பிரிந்து செல்கிறான். கார்காலம் வந்துவிட்டது. குறித்த காலத்தில் அவன் வரவில்லை. மனக்கலக்கமுற்று, கவலைதோய்ந்த முகத்துடன் இருக்கும் தலைவியை ஆற்றுவதாக ஓர் பாடல் அமைந்துள்ளது. மின்னல் மின்னுகிறது. இடி இடிக்கிறது. மழை பெய்யப் போகிறது. அதனால் சுனைகள் நிரம்பப் போகின்றன. அருவிகளில் நீர் பெருக்கெடுத்து ஆர்ப்பரித்துக் கொட்டப் போகிறது. வெள்ளப் பெருக்கால் மலையில் உள்ள பாறைகள் உருண்டுவிழப் போகின்றது. காட்டாறு கரைபுரண்டு ஓடுவதால் கரையோரமுள்ள மூங்கில்கள் உராய்ந்து பேரோசை எழுப்பப் போகின்றது. என்று கார்கால வரவைக் கூறி தலைவனை நினைத்து வாடும் தலைவியைப் பார்த்து கவலைப் படாதே! என்று ஆற்றுப்படுத்துகிறாள் தோழி. மேலும்,

“வெண்ணெல் அருந்திய வரிநுதல் யானை  
தண்நறுஞ் சிலம்பில் துஞ்சம்  
சிறியிலைச் சந்தின வாடு பெருங்காட்டே”<sup>109</sup>

என்பதில் மூங்கிலின் வெண்ணெல் அரிசியை உண்ட, நெற்றியில் புள்ளியை உடைய யானைகள், சிறிய இலையையுடைய சந்தன மரங்கள் நிறைந்த பெருங்காட்டில் குளிர்ந்த நிழலில் தூங்கும் அதுபோன்று, தலைவன் வந்தவுடன் உன் கவலைநீங்கி அவனுடன் கூடிமகிழ்ந்து இன்புற்று உறங்குவாய் என்கிறாள் தோழி.

தலைவனிடம் தோழி, திருமணக்காலம் வரும்வரை, தலைவி ஆற்றுவாளா? என்று தலைவன் கேட்க, அதற்குத் தோழி உரைத்ததாக அமைந்த,

“கோடர் இலங்குவளை நெகிழ, நாளும்  
பாடின கலிழ்ந்து பனி ஆனாவே”<sup>110</sup>

என்னும் பாடலில் தலைவனைப் பிரிந்து வாடும் கண்கள் எவ்வாறு பிரிவினால் தூக்கம் இழந்து வாடி இருப்பாள் தலைவி என்பதை மனம் நெகிழுமாறு நல்வெள்ளியார் வருணித்துள்ளார். இப்பாடலில் அவள் தூக்கம் இல்லாமல் துன்பப்படுவதை ‘பாடு இல’ என்றும், கலங்கி இருப்பதைக் ‘கலிழ்ந்து’ என்றும், ஓயாமல் அழுது கொண்டே இருப்பாள் என்பதைப் ‘பனியானாவே’ என்றும் குறிப்பிடுகிறார். இதில் ஓர் பெண்ணின் துன்ப உணர்வினை மிக அழுத்தமாகக் காட்டியுள்ளார் இப்புலவர்.

### செவிலி கூற்று

தலைவிக்குப் பலவகையாலும் துணைநின்று, அவளின் உயிரொத்த-வளாகவும், அறிவில் சிறந்தவளாகவும் விளங்குபவள் தோழி. அவளைப் பெற்றெடுத்த பெருமைச் சான்றவளாகவும், தலைவியிடம் மிகுந்த அன்பு கொண்டவளாகவும், நற்றாய்க்குரிய அனைத்துப்பண்பினையும் கொண்டவளாகவும் விளங்குபவள் செவிலி. தலைவியின்வளர்ப்புத் தாயாகவும், அவளது தோழியின் தாயாகவும் விளங்குபவள். இவள் தலைவி தலைவன் கொள்ளும் காதலை தோழியின் மூலம் அறிந்து நற்றாய்க்கு அறத்தொடு நின்று தெரிவிப்பவளாகவும், உடன் போன தலைவியைச் சுரத்திடைச் சென்று தேடித் திரிபவளாகவும், தலைவியின் இல்லற மாண்புகளைக் கண்டு வந்து நற்றாயிடம் தெரிவிப்பவளாகவும் சங்கப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.



சிறப்புடையமறைபொருள் அனைத்தையும் கூறும் கடமையுடையவள் செவிலி. ஆதலால், தாய் என்று கூறப்படுபவள் செவிலியே ஆவாள் என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

“ஆய்பெருங் சிறப்பின் அருமறை கிளத்தலின்  
தாயெனப் படுபவள் செவிலியா கும்.”<sup>111</sup>

செவிலி, தோழியின் நற்றாயாக விளங்குவது மட்டுமல்லாது தலைவியின் வளர்ப்புத்தாயாகவும் திகழ்கிறாள். செவிலியின் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் ‘தொல்காப்பியர் பதினைந்து இடங்களைக் குறிப்பிடுவார்.’ (தொல்.பொருள்.நா115,153) அவற்றில் 13 இடங்கள் களவொழுக்கத்திலும், இரண்டு இடங்கள் கற்பொழுக்கத்திலும் இடம் பெற்றுள்ளன.

செவிலியின் உணர்வுகள் அனைத்தும் தலைவியின் நல்வாழ்வைப் பற்றியதாகவே காணப்படும். செவிலியின் உணர்வு வெளிப்பாட்டில் ஒரு தாயின் மனநிலையை அறியமுடியும். பெரும்பாலும் தலைவியைப் பற்றிய நிலைகளைத் தோழியின் மூலமே செவிலித்தாய் அறிந்துகொள்கிறாள்.

செவிலி கூற்றில் இரண்டுபாடல்கள் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியதாகக் காணப்படுகிறது. இரண்டு பாடல்களும் குறுந்தொகையில் (15,44) இடம் பெற்றுள்ளன. இப்பாடல்களை ஒளவையார், வெள்ளிவீதியார் ஆகியோர் பாடியுள்ளனர். இவை, அறத்தொடு நிற்பல், இடைச்சுரத்து செவிலித்தாய் கையற்றுச் சொல்லியது என்ற துறையில், களவில் அமைந்துள்ளன.

களவுக்காலத்தில் தலைவி, தலைவனோடு தமரைப்பிரிந்து உடன்போக்குச் சென்று பின் மணம்செய்து கொண்டனர் என்பதைத் தோழி தன் தாயாகிய செவிலிக்கு அறிவுறுத்த, செவிலி அச்செய்தியை நற்றாய்க்கு எடுத்துரைக்கிறாள். இதனை,

“நாலுர்க் கோசர் நன்மொழி போல  
வாயா கின்றே தோழி யாய்கழற்  
சேயிலை வெள்வேல் விடலையொடு  
தொகுவளை முன்கை மடந்தை நட்பே”<sup>112</sup>

என்ற பாடலில் செவிலி நற்றாயை நோக்கி ‘நின்மகள் வெள்ளியவேலினை ஏந்திய’ தலைவனோடு கொண்ட காதலால் அவர் தம்முள் பலரறிய மணம்

செய்து கொண்டமையால் நான்கு ஊரிலுள்ள கோசர்களுடைய நன்மொழியைப் போன்று உண்மையாகியது என்று சொல்கிறாள்.

உயிராய்ப் போற்றி வளர்த்த தலைவி தலைவனுடன் உடன்போக்குச் சென்று விட்டாளே! எனச் சுரத்திடைத் தேடிச்சென்று அவர்களைக் கண்டறிய முடியாத போது தன் இயலாமைக்கு வருந்துவதாக,

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே  
நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே  
அகலிரு விசும்பின் மீனினும்  
பலரே மன்றவிய் வுலகத்துப் பிறரே”<sup>113</sup>

என்ற பாடல் உணர்த்துகிறது. தலைவி தலைவனோடு உடன்போனதறிந்து அவளை சென்ற செவிலி பாலைநிலத்தில் என் கால்கள் நடக்க மாட்டாதனவாய்த் தளர்ந்தன. என் கண்கள் கூர்ந்துநோக்கி நோக்கி ஒளியை இழந்தன, அப்பாலை நிலத்தில் செல்பவர்களைத் தன் மகளும் தலைவனுமோ? என்று நினைத்து அருகில் சென்று பார்த்தேன். அவர்களை மட்டும் காணவில்லை என்று கூறிப் புலம்புகிறாள். செவிலியின் துயரநிலை இங்கு உணர்வாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

### பரத்தையர் கூற்று

பரத்தை என்ற சொல்லுக்கு தொல்காப்பிய உரையாசிரியர் நச்சினார்க்கினியர் ‘அயன்மை’ என்கிறார். கழகத் தமிழ் அகராதியும், தமிழ்ச் சொற்களஞ்சியமும் “பரத்தை-பொதுமகள் வேற்றுப் பெண்”<sup>114</sup> எனவும் பொருள் கூறுகின்றன.

இப்பரத்தையர் இப்பரத்தை, காதற்பரத்தை, குலப்பரத்தை, நயப்புப் பரத்தை, காமக்கிழத்தி எனவும் அழைக்கப்படுகின்றனர்.

சங்க அகப்பாடல்களில் பரத்தை கூற்றுக்களில் 43 பாடல்கள் (நற்றிணையில்-9, குறுந்தொகையில்-5, ஐங்குறுநூற்றில்-20 அகம்-9) காணப்படுகின்றன. திருமணத்திற்குப் பிறகே தலைவன் பரத்தையரை நாடி வருகின்றான். தலைவி கருவுற்ற நிலையிலும், மகப்பேற்றின் காலத்திலும் பரத்தையர் பிரிவு நிகழ்வதைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன.

பரத்தையர் கூற்றில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியதாக இரண்டுபாடல்கள் காணப்படுகின்றன. அவை வேறொரு பரத்தை தன்னைப் புறங்கூறினாள் எனக்

கேட்ட இப்பரத்தை அவட்கு பாங்காயினார் கேட்ப கூறியது (குறுந்:364), தலைமகட்கு பாங்காயினார் கேட்ப பரத்தை சொல்லியது (குறுந்:80, நற்:390) என்ற துறைகளில் ஓளவையார் பாடியதாக அமைந்துள்ளது. ஓளவையார் பாடலில்

“யாணர் ஊரன் காணுநன் ஆயின்  
வரையா மையோ அரிதே”<sup>115</sup>

என்பதில் தலைவன் விழாக்களத்தில் நிற்கப் புதிதாய் மனைவி ஆவதற்குப் பரத்தையர் அவனைச் சூழ்ந்தனர். தலைவன் அவர்களைக் கண்டால் மணம்புரிந்து பல பெண்களின் நலன் அழியுமாறு செய்வான் என்று எண்ணி, தலைவி மற்றும் பாங்காயினருக்குப் பரத்தை கூறுவதாகப் பாடப்பட்டுள்ளது.<sup>116</sup>

இத்தகைய இப்பரத்தை ஒருத்தியுடன் தலைவன் உறைந்திருந்தான். வேறொரு பரத்தை இப்பரத்தையைப் பற்றிப் புறங்கூறினாள். அதைக் கேட்டு சினங்கொண்ட இப்பரத்தை தலைவன் தன்னை விரும்பி வந்து அடைந்தானே தவிர, தான்முயற்சித்து அவனை அடையவில்லை என்று மறுத்துக்கூறுவதை,

“பொற்கோ லவிர்தொடித் தற்கெழு தகுவி  
எற்புறங் கூறுமென்ப தெற்றென.”<sup>117</sup>

என்று காட்டுகிறார் ஓளவையார்.

### கண்டோர் கூற்று

களவு, கற்புக் காலங்களில் கண்டோர் கூற்று நிகழும். அ.தாவது களவு வாழ்விலிருந்து கற்பு வாழ்வினைத் தொடங்குவதற்காக உடன்போக்குச் செல்கின்றபோது இடைச்சுரத்தில் இவர்கள் கூற்றுநிகழ்த்துவர். உடன்போக்கு மேற்கொள்ளும் தலைமக்களை இடைச்சுரத்தில் காண்கிறவர்களாகக் கண்டோர் குறிக்கப்படுகின்றனர்.

“தலைவன், தலைவியர் உடன்போகும் போது சமுதாய மக்களின் சார்பாளர்களாகக் கண்டோர் விளங்குகின்றனர்.”<sup>118</sup> என்னும் கூற்றால் கண்டோர் என்போர் சமுதாயப் பிரதிநிதிகளாக விளங்குவது தெளிவாகிறது. “கண்டோர், உடன்போக்குப் பற்றிய சமுதாய எண்ணத்தை விளக்கி நிற்பவர்கள். தாய், தலைவி, தலைவன் ஆகியோருக்கு வாழ்வின் பயனும் முறையும் கூறும் அறநெறியாளர்கள்.

அருள்காட்டும் இரக்கச் சிந்தையர்”<sup>119</sup> என்று ஆ. இராமகிருட்டினன் கண்டோரைச் சிறப்பித்துக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியர்,

“பொழுது மாறும் உட்குவரத் தோன்றி  
வழுவி னாகிய குற்றம் காட்டலும்.”<sup>120</sup>

என்ற நூற்பாவில் ஏழுஇடங்களைக் கண்டோர்க்கு உரியதாகக் குறிப்பிடுவார். கண்டோர் பெரும்பாலும் இடைச்சுரத்து வசிப்பவர்களாகவே இலக்கியங்களில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளனர்.

இவர்கள் தாயைக் கண்ணுறும் காலத்தில் கூற்று நிகழ்த்துவர். இவை உடன்போகும் தலைவன் தலைவியரைக் கண்டு இரங்குவது. உடன்போய் இவர்களைப் பின் சென்று தேடும் தாயை ஆற்றுப்படுத்துவது, அல்லது அமைதிப்படுத்தித் திரும்பச் செய்வது, உடன்போகிய இவர்கள் திரும்பியதைத் தாய்க்கு உரைப்பது என்பன கண்டோர் கூற்று நிகழும் இடங்கள் ஆகும்.

கண்டோர் கூற்றில் பெண்பாற்புலவர் பாடியதாக ஒரு பாடல் இடம் பெற்றுள்ளது. அது ‘வினைமுற்றிமறுத்தராநின்ற தலைமகனை இடைச்சுரத்துக் கண்டார் சொல்லியது’ (நற்:394) என்ற துறையில் ஒளவையார் பாடியது ஆகும்.

“மரந்தலை மணர்ந்த நனந்தலைக் கானத்து  
அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை  
பொன்செய் கொல்லனின் இனிய தெளிர்ப்பப்  
பெய்ம்மணி ஆர்க்கும் இழைகிளர் நெடுந்தேர்  
வன்பரல் முரம்பில் நேமி அதிரச்  
சென்றிசின் வாழியோ, பனிக்கடு நாளே  
இடைச்சுரத்து எழிலி உறைத்தென மார்பின்  
குறும்பொறிக் கொண்டே சாந்தமொடு  
நறுந்தண் னியன்கொல், நோகோ யானே?”<sup>121</sup>

மரங்கள் நெருங்கி வளர்ந்துள்ள காட்டில் வாடிய கோட்டான் கதறுகிறது. இது பொற்கொல்லன் தொழிலிடத்துச் செய்யும் ஒலிபோல அலறும். இத்தகைய ஆந்தையை உடைய வன்மையான பரற்கற்களைக் கொண்ட மேட்டு நிலத்தில், தேரில் பூட்டிய மணிகள் ஆரவாரிக்கச் சக்கரம் அதிருமாறு முன்பனிக்காலத்தில் தேர் செல்லும். அப்போது வழியிடையில் மேகம் துளிகளைச் சிதறியதாகக் கார்ப்பருவம் வந்தது. அதனால் அவன் தன் மார்பில் பூசிய சந்தனத்தை விடக்

குளிர்ச்சி பொருந்திய உள்ளத்துடன் வந்தான் என்று தலைவனின் நிலையை கண்டோர் கூறியதாகப் பாடப்பெற்றுள்ளது.

### உழையர் கூற்று

தொல்காப்பியரால் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியோருள்ளும், கேட்போருள்ளும் குறிக்கப்படாத உழையர் கூற்று சங்கப்பாடல்களில் இடம் பெற்றுள்ளது. அகநானூற்றில் உழையர் கூற்றாக மூன்று பாடல்கள் இடம் பெற்றுள்ளன. ஐங்குறுநூற்றில் தலைமகன் உழையரிடம் கூறுவதாக இரண்டு பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. வினைமுற்றிய தலைமகன் வரவு கண்டு உழையர் சொல்லியதாக ஒக்கூர்மாசாத்தியார் பாடியுள்ளார்.

இவ்வுழையர் ஏவலர் ஆவர் “படம்புகு மிலேச்சர் உழையராக”<sup>122</sup> என்ற முல்லைப்பாட்டின் அடி இக்கருத்திற்கு அரண் செய்யும். உழையர் என்பவர் ஆண்பாலராகவோ அல்லது பெண்பாலராகவோ இருக்கலாம்.

உழையர் கூற்றாக அமைந்த இரு பாடல்களிலும் கடமை முடித்த தலைவன் தன்னைப் பிரிந்திருக்கும் தலைவியின் இருப்பிடம் நோக்கித் திரும்புவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

அகநானூற்றின் 324-ஆம் பாடலில் தன்வினை முடித்து மீண்டு வருகின்ற தலைவன் வருகையை உணர்ந்த ஏவலர் இனித் தலைவி வருத்தம் தீர்ந்து வாழ்ச்சி பெறுவாள் என்னும் மகிழ்ச்சியால் தம்முள் கூறிக் கொள்வதாக அமைந்துள்ளது.

“விருந்தும் பெறுகுநள் போலும், திருந்துஇழைத்  
தடமென் பணைத்தோள் மடமொழி அரிவை  
தளிர்இயல் கிள்ளை இனிதின் எடுத்த  
வளராப் பிள்ளைத் தூவி அன்ன  
வார்பெயல் வளர்த்த பைம்பயிர்ப் புறவில்  
பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை தோறும்  
துளிபடு மொக்குள் துள்ளவன சாலத்  
தொளிபொரு பொகுட்டுத்தோன்றுவன மாய  
வளிசிறை உதிர்த்தலின் வெறிகொள்பு தாஅய்ச்  
சிரற்சிறகு ஏய்ப்ப அறற்கண் வரித்த  
வண்டுஉண் நறுவீ துமித்த நேமி

தண்ணில மருங்கில் போழ்ந்த வழியுள்  
 நிரைசெல் பாம்பின் விரைபுநீர் முடுக  
 செல்லும் நெடுந்தகை தேரே  
 முல்லை மாலை நகர்புகல் ஆய்ந்தே”<sup>123</sup>

‘தளிரைப் போன்ற பச்சைக்கிளி, தான் வளர்த்த குஞ்சின் சிறகினைப் போன்ற மழை வளர்த்த பசிய பயிரினை உடையது காடு. அங்குப் பறையின் கண்போன்ற நீர் நிறைந்த சுனைகள் தோறும். மழை பெய்தலால் உண்டான குமிழிகள் குதிப்பனவற்றை ஒப்ப, தேர்ஓடும்போது, அதன் சக்கரங்கள் சேற்றில் படுவதால் குமிழிகள் தோன்றி மறையும். காற்று வீசுவதால் மரத்தில் இருந்து உதிர்ந்த மலர்கள் கிச்சிலிப் பறவையின் சிறகுகளைப் போன்று மணலில் கிடக்கும். மணமுள்ள பூக்களை அறுத்துச் செல்லும் தேருருளைக் குளிர்ச்சியான நிலத்தில் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக வரிசையாகச் செல்லும் பாம்புகளைப் போன்று நீர் விரைந்து ஓடும். அத்தகைய முல்லை மலர்கள் மலர்கின்ற மாலைப்பொழுதில் நம் நகரில் நம் தலைவனின் தேர் வரும் அதைப் பார்த்து மகிழ்ந்து அணிகளையும் இளமைப் பேச்சினையும், மூங்கில் போன்ற தோளினையும் உடைய தலைவி இந்நாளில் விருந்து பேணும் பேற்றினை அடைவாள்’ என்னும் குறிப்பினை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

அகநானூற்றின் 384-வது பாடலில் தலைவன் கடமையை முடித்துத் தன் தலைவியைப் பார்க்கும் பெருவிருப்பத்துடன் தேரில் ஏறி அமர்ந்த தலைவனை மிக விரைவாக அழைத்துவந்த தேர்ப்பாகனின் செயல் திறத்தினைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. விருந்தினைப் பேணும் தலைவியின் சிறப்பினை உழையர் கண்டு வியப்பதாக அமைந்துள்ளது.

### இயல் தொகுப்புரை

சங்கஇலக்கியங்கள் பண்டைத்தமிழர்களின் வாழ்வியலோடு இரண்டறக் கலந்து நிற்பதனை அகப்பாடல்கள்வழி உணரமுடிகிறது. தொல்காப்பியர் வகுத்துள்ள இலக்கண மரபுகளைத் தழுவியும், மரபுகளைக் கட்டுடைத்தும் புதுமைகள் பலசெய்தும் புலவர்கள் பாடல்களைப் படைத்துள்ளனர். அகப்பாடல்களைப் பாடுகையில் எவரொருவர் பெயரும் சுட்டுவது மரபில்லை என்ற நெறியால், சங்க அகப்பாடல்கள் எஞ்ஞான்றும் நிலைத்த பேற்றுக்கு உரியனவாகத் திகழ்கின்றன.

மானுடசமுதாயத்தின் உணர்வெழுச்சியே அவர்தம் புலமைத் திறனுக்கு அடித்தளமாக அமைந்திருக்கிறது. ஆதலால், உணர்வின் வழிப்பட்டதாகச் சங்கப் பாடல்கள் விளங்குவது தெளிவாகிறது. மனத்தில் தோன்றும் எண்ணங்களே உணர்ச்சியாக உருமாறி அவை உணர்வுகளாக வெளிப்படுகின்றன. மனிதஉணர்வின் வெளிப்பாடாகத்திகழும் அகஇலக்கியங்களை ஆண் - பெண் படைப்பாளர்கள் இருவரும் படைத்தருளியுள்ளனர்.

அகம் என்பது ஒத்த அன்பினையுடைய தலைவனும் தலைவியும் தனித்துக் கூடுகின்ற காலத்துத் தோன்றி, தத்தம் மன உணர்ச்சியால் அனுபவிக்கப்படும் இன்பம் ஆகும். அவ்வன்பம் இவ்வாறு இருந்தது எனச் சொல்லால் விளக்கிக் கூற முடியாமல் எப்பொழுதும் உள்ளத்தே நிகழும் உணர்ச்சியால் நுகரப்படுவதாகும். இந்நுகர்வின் உணர்வொழுங்குகளையே சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் தத்தம் பாடல்களில் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

சங்கப்பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்கள் அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகிய மூன்றுநூல்களில் மட்டுமே இடம் பெற்றுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது. உ.வே.சா கூறிய கூற்றின்படி அகப்பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற்புலவர்கள் இருபத்தாறு. அவர்கள் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை நூற்று மூன்று ஆகும். களவு, கற்பு என்ற இருநிலையிலும் அகப்பாடல்களைப் பாடியுள்ளனர். இவ்அகப்பாடல்களில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவர் ஓளவையார். இவர் இருபத்தாறு பாடல்களைப் பாடியுள்ளார். வெள்ளிவீதியார் பதின்மூன்று பாடல்களையும், அள்ளூர் நன்முல்லையார் பத்தும், கழார்க்கீரெனையிற்றியார் எட்டும், ஒக்கர்மாசாத்தியார் ஏழும், கச்சிப்பேட்டு நன்னாகையார் ஆறும், நல்வெள்ளியார் நான்கும், வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார், நக்கண்ணையார் ஆகியோர் முறையே மூன்றும், மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார், நன்னாகையார் ஆகியோர் முறையே இரண்டும், அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், ஊண்பித்தையார், காக்கைப்பாடினியார் நச்செள்ளையார், காமக்கணி நப்பசலையார், குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார், குறமகள் குறியெயினி, பொன்மணியார், மாறோகத்து நப்பசலையார், வருமுலையாரித்தி, வெண்பூதியார், வெண்மணிப்பூதியார் போன்றோர் முறையே ஒரு பாடலும் பாடியுள்ளனர்.

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்களில் அகவுணர்வுப் புலப்பாடு அகத்திணை நிலையில், உரிப்பொருள் நிலையில், கூற்று நிலையில் என்னும் மூன்று நிலைகளில் பகுத்து ஆராயப்பெற்றன.

பெண்பாற்புலவர்கள் குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, நெய்தல், மருதம், கைக்கிளை, பெருந்திணை ஆகிய ஏழு திணைகளுள் பெருந்திணை தவிர்த்து மற்ற ஆறு திணைகளில் பாடியுள்ளனர். கைக்கிளைத் திணையில் புறாநானூற்றில் நக்கண்ணையார் பாடியுள்ளார்.

ஐந்துதிணைகளின் வாயிலாகப் பெண்பாற்புலவர்கள் அகவுணர்வுகளை இயற்கையும் அகவுணர்வும், பகற்குறி, இரவுக்குறி, தலைவனின் காமவுணர்வு, உடன்போக்கு, வரைவு கடாவுதல், வரைவு நீட்டித்தவிடத்துத் தலைவியின் துயரம், தலைவனால் ஏற்படும் துயரம், பிரிவாற்றாமை, தலைவியின் ஆற்றாமையுணர்வு ஆகிய நிலையில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

தோழி வரைவு வேண்டுவதாகவே பெரும்பான்மையான பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படுகின்றன. ஆனால் பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தலைவி வரைவு வேண்டுதல் குறித்துப் பாடப்பெற்றுள்ளன.

உரிப்பொருள் நிலையில் மனஉணர்வுகளான இன்ப துன்ப நிகழ்வுகள் வெளிப்படுத்தப்பெற்றுள்ளன. புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் என்ற உரிப்பொருள் உணர்வுகளை வெளிப்படையாக வெளிப்படுத்தியுள்ளமை பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்கள் வாயிலாக அறியப்பெற்றுள்ளது.

சங்க அகப்பாடல்களில் பிரிவு உணர்வே பெரும்பான்மையாக பயின்று வந்திருப்பதைக் காணமுடிகிறது. அக்காலப் புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களில் பிரிவினை உரிப்பொருளாகக் கொள்வதற்கான காரணத்தை நோக்கும் பொழுது, பிரிவுக் காலத்தில்தான் ஆண், பெண் இருபாலர் தாங்கள் கூடி மகிழ்ந்த காலத்தை நினைப்பதற்கு ஒரு தளமாக அமைந்திருக்கின்றன. இதனால்தான் புலவர்கள் பிரிவு உணர்வையுடைய பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடியிருப்பதை அறிந்துகொள்ளமுடிகிறது. அவ்வகையில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடுபொருளாகக் கொண்ட உரிப்பொருள்கள் அக்காலச் சமூகத்தின் வெளிப்பாடாகவும், பெண்களின் அகஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துபவையாகவும் காணப்படுகின்றன.

கூற்று நிலையில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செலிவி, பரத்தை, கண்டோர், உழையவர் கூற்றுகள் வாயிலாக பெண்பாற்புலவர்கள் அகவுணர்களை வெளிப்படுத்திய விதம் குறித்து அறியப்பெற்றுள்ளது.



சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களை நோக்கும் போது பெண்களின் துயரம் குறித்து மட்டும் பாடாது ஆண்களின் துயரம் குறித்தும் தலைவன் கூற்றுக்கள் வழியாக பாடியுள்ளனர். பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் தலைவன் கூற்றுக்களில் ஏழு பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. இவ்வேழு பாடல்களில் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக இரு பாடல்களும், தன் தோழியிடம் உரைப்பதாக இரு பாடல்களும், காமநோயின் கொடுமையைப் பாங்கனிடம் கழற்றெதிர்மறை துறையில் உரைப்பதாகவும், வினைமுற்றிய தலைவன் பாகனுக்கு உரைப்பதாகவும் காணப்படுகின்றன.

தலைவி கூற்றுப் பாடல்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியதாக 62 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. சங்கப் பெண்பாற்புலவர் பாடிய பாடல்களில் தலைவி கூற்றுப் பாடல்களே மிகுதியாக இடம்பெற்றுள்ளன. தலைவி கூற்றுப் பாடல்கள் அனைத்தும் தற்கூற்று நிலையில் பாடப்பெற்றுள்ளது.

தோழி கூற்றில் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியதாக 23 பாடல்கள் காணப்படுகின்றன. வாயில் மறுத்தல், வரைவு மெலிந்து சொல்லியது, பருவ வரவிற்கண் சொல்லியது, அறத்தொடு நின்றல், பிரிவு உணர்த்தப்பட்ட நிலையில், உடன்போக்கு, சிறைப்புறம், பிரிவிடை வேறுபட்ட கிழத்திக்கு உரைத்தல், பிரிந்து வந்த தலைவன், தோழி வரைவு மெலிந்து சொல்லியது, தோழி வரைவுகடாயது, குறைநயப்ப உரைத்தல் ஆகிய துறையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

கண்டோர் கூற்றில் பெண்பாற்புலவர் பாடியதாக ஒரு பாடல் இடம் பெற்றுள்ளன. அவை வினைமுற்றி மறுத்தரா நின்ற தலைமகனை இடைச்சுரத்துக் கண்டார் சொல்லியது என்ற துறையில் ஒளவையார் பாடியதாக அமைந்துள்ளது.

சங்கப் புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களில் சமூகத்தை ஒரு கட்டுக்குள் கொண்டுவர நினைத்தனர். இதனுடைய வெளிப்பாடுதான் அகவுணர்வுகள் எனலாம். பெண்பாற்புலவர்களின் அகப்பாடல்களை ஆராயமிடத்து அகம் (காதல்) உணர்வுகள் மிகுந்த அழுத்தம் வாய்ந்ததாகவும், ஆற்றல் வாய்ந்ததாகவும், மனநலத்தையும் உடல்நலத்தையும் அழிக்கக் கூடியதாகவும், நாணத்தையும் உயிரையும் துறக்கக் கூடியதாகவும் காணப்படுகின்றன. மேலும் தலைவன் தலைவியின் மனவியல்புகள்; உடல் இயல்புகள்; உளவியல் அடிப்படையில் பாதிக்கப்பட்டுள்ளமை; உறக்கத்தை இழந்த நிலை; காமத்திலேயே சூழல்கின்ற நிலை; எக்கம் கொள்ளுகின்ற நிலை; புலம்புகின்ற நிலை; வேதனை கொள்ளுகின்ற நிலை ஆகியவற்றைக் காணமுடிகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. தொல்-சொல். உரி. நூ: 97
2. தமிழ் அகராதி. ப. 5.
3. நச்சினார்க்கினியர் உரை, தொல்-பொருள், ப. 3.
4. சரளா இராசகோபாலன், இலக்கியத்தின் நோக்கும் போக்கும் பயனும், தொகுதி-1. க.1.
5. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 12.
6. இளம்(உ.ஆ) தொல்.பொருள், ப. 3.
7. சி. இலக்குவனார், சங்க இலக்கியச் சொல்லோவியங்கள் ப.13.
8. ச.வே.சுப்பிரமணியன் (உ.ஆ) தொல்காப்பியம், ப. 354
9. நக்கீரனார், (உ.ஆ) இறையனார் களவியலுரை, ப. 3.
10. நாராயண வேலுப்பிள்ளை, நம்பியகப்பொருள், முன்னுரை, ப. 2.
11. மு.வரதராசனார், இலக்கிய வரலாறு, ப. 29.
12. எம்.ஆர். அடைக்கலசாமி, இலக்கிய வரலாறு., ப. 15.
13. க. கைலாசபதி, தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப. 154.
14. வ. ஜெயா., பெண்பாற்புலவர்களின் மொழியும் கருத்தும், ப. 57.
15. தொல். பொருள். அகத். நூற்: 25.
16. அகப்பொருள் விளக்கம் நூ. 4.
17. மேலது., நூ. 3.
18. மேலது., நூ. 5.
19. தொல்-பொருள். நூ. 3.
20. மேலது., நூ. 16.
21. மு. அருணாச்சலம், தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம், ப. 176.
22. குறுந்.பா. 365.
23. நற். பா. 369:7-11.
24. அகம். பா. 217.
25. தொல். பொருள், நூ. 130.
26. மேலது., நூ. 129.
27. குறுந்.பா. 48:4-7.
28. நற். பா. 187:7-10.
29. குறுந்.பா. 158:3-6.

30. மேலது.,பா. 58.
31. இராம. சண்முகம்,சங்க இலக்கியங்களில் வரைவுகடாதலும் அறத்தொடு நின்றலும், ப.13.
32. குறுந்.பா. 118:3-5.
33. மேலது.,பா. 261:3-6.
34. மேலது.,பா. 96:1-4.
35. நற். பா. 47:10-11.
36. குறுந்.பா. 97:1-2.
37. மேலது.,பா. 365:6.
38. நற். பா. 268:6-7.
39. குறுந்.பா. 172:4-7.
40. மேலது.,பா. 44:1-2.
41. மேலது.,பா. 44:3-4.
42. மேலது.,பா. 15:5-6.
43. மேலது.,பா. 388:1-2,4,5.
44. நற். பா. 281:7-11.
45. குறுந்.பா. 30:2-6.
46. மேலது.,பா. 27.
47. மேலது.,பா. 43:4-5.
48. நற். பா. 312:8-9.
49. குறுந்.பா. 172:6-7.
50. மேலது.,பா. 325:5-6.
51. நற். பா. 281:9-11.
52. குறுந்.பா. 35:1,4-5.
53. அகம். பா. 303:2-3.
54. குறுந்.பா. 172:3,4,7.
55. புலவர் குழந்தை, தொல்காப்பியர் காலத் தமிழர், ப. 81.
56. இளம்பூரணர், தொல்.அகம். நூ: 3.
57. ந. சுப்புரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 13.
58. தொல்.பொருள். அகத், நூ:3
59. க.ப. அறவாணன், அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், ப. 17
60. மு. அருணாச்சலம், தொல்காப்பியம் அகத்திணையியல் உரைவளம்,பக்.75-76.
61. தொல். பொருள், நூ: 128.

62. குறுந்.பா. 29:4-7.
63. தொல். பொருள். களவு. நூ: 113.
64. குறுந்.பா. 23:3-5.
65. மேலது.,பா. 176:1-5.
66. மேலது.,பா. 126.
67. குறள்: 1224.
68. குறுந்.பா. 220.
69. குறள்: 1179.
70. குறுந்.பா. 186.
71. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க் காதல், ப. 189
72. குறுந்.பா. 91:7-8.
73. மேலது.,பா. 93:2-4.
74. அகம். பா. 46.
75. குறுந்.பா. 157:4-5.
76. அ.கி. நாயுடு, தொல்காப்பியர் கண்ட தமிழர் சமுதாயம், பக். 221-222.
77. ந. சுப்பு ரெட்டியார், அகத்திணைக் கொள்கைகள், ப. 299.
78. குறுந்.பா. 325.
79. நற். பா. 295.
80. நற். பா. 187:1-3.
81. மேலது.,பா. 19:1,9.
82. ப. மருதநாயகம், மேலைநோக்கில் தமிழ்க்கவிதை, ப. 60-61.
83. மனோண்மணி சண்முகதாஸ், குறுந்தொகை-ஒரு நுண்ணாய்வு, ப. 58.
84. சோ.நா.கந்தசாமி, குறுந்தொகை திறனாய்வு, ப. 47.
85. குறுந்.பா. 43:3-5.
86. அகம். பா. 147:10-14.
87. குறுந்.பா. 180.
88. மேலது.,பா. 48.
89. இரா. ஈஸ்வரி, தொல்காப்பியத்தில் கூற்றுக்கோட்பாடு, ப. 13.
90. குளோரியா சுந்தரமதி, இலக்கிய கல்வியும் பகுப்பாய்வும், ப. 89.
91. தொல்.பொருள் . நூ. 508.
92. மேலது., நூ. 187-188.
93. ஆ. இராமக்கிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் - ஓர் ஆய்வு, ப. 164

94. மேலது., ப. 187.
95. குறுந்.பா. 99:4-6.
96. நற். பா. 312:8-9.
97. குறுந்.பா. 58:3-6.
98. மேலது., பா. 32.
99. கல்யாணி, சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி, ப. 25.
100. குறுந்.பா. 97.
101. மேலது.,பா. 200:1-4.
102. தொல்.பொருள். நூ:106.
103. அகம். பா. 32: 1,2,21
104. தொல்.பொருள். நூ: 123.
105. மு.வரதராசன், குறுந்தொகைச் செல்வம், ப. 38.
106. சரளா இராசகோபாலன், சங்க இலக்கியத்தில் தோழி, ப. 3.
107. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 58.
108. குறுந்.பா. 130.
109. நற். பா. 7:7-9.
110. குறுந்.பா. 365:1-2.
111. தொல்.பொருள். நூ. 122.
112. குறுந்.பா. 15.
113. மேலது.,பா. 44.
114. கழகத் தமிழ் அகராதி, ப. 589.
115. நற். பா. 390:7-8.
116. கு.ப. அழகம்மை, சமூக நோக்கில் சங்க மகளிர், ப. 57.
117. குறுந்.பா. 364:3-4.
118. ச.செந்தூரன், (க.ஆ.) சங்க இலக்கியத்தில் உடன்போக்குப் பற்றிய கோட்பாடுகள், தமிழ் இலக்கிய முதல் கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை, தொகுதி-1, ப. 66)
119. ஆ. இராமக்கிருட்டினன், அகத்திணை மாந்தர் ஓர் ஆய்வு, ப. 250
120. தொல்.பொருள்.நூ. 403:1-2.
121. நற். பா. 394.
122. முல்லைப்பாட்டு .அடி. 66.
123. அகம். பா. 324.

## பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுப் புலப்பாடு

### முன்னுரை

சங்க காலத் தமிழர் வாழ்வில் வீரம் எல்லா நிலைகளிலும் முதன்மை பெற்றிருந்தது. தமிழர்கள் தம் அகவாழ்விலும், புறவாழ்விலும் வீரத்திற்குச் சிறப்பளித்தனர். வீரமரணமும், போர்க்களச் சாவும் பெருமைக்குரிய ஒன்றாகப் புலவர்களால் சிறப்பித்து உரைக்கப்பட்டன. வீரனைக் கணவனாகப் பெறுவதையும், வீரனைப் புதல்வனாகப் பெறுவதையும் சங்கத் தமிழ்மகளிர் உயர்வாக எண்ணினர். மக்களிடையே செல்வாக்குப் பெற்றிருந்த வீர உணர்வினைப் புலவர்கள் தங்கள் பாடத்திறத்தால் மேலும் வளர்ச்சிபெறச் செய்தனர். ஆண்பாற்புலவர்களும், பெண்பாற்புலவர்களும் வீரத்திற்கே முதன்மை தந்து பாடல்கள் படைத்தளித்தனர். இவ்வியலில் சங்கப் புறத்திணைச் சமூகத்தின் நிலை, வீரநிலைக்கால உணர்வுக்கூறுகள், போரியல் வாழ்க்கை, அரசியல், ஆட்சி அதிகாரத்தில் வீரநிலைப்பாடு ஆகியன பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் வீரஉணர்வுக் கூறுகளாகக் காட்டப்பெறும் குறித்து ஆராயப்படுகின்றது.

### தமிழர்வாழ்வில் வீரநிலை

சங்க காலத்தில் வாழ்ந்த தமிழர்கள் இயற்கையாகவே மறப்பண்பு படைத்தவர்களாக விளங்கினர். அவர்களுடைய பழக்கவழக்கம், விளையாட்டு, தொழில் அனைத்திலும் வீர உணர்வு நிறைந்திருந்தது. வீரம் நிறைந்த மக்களையே சங்ககால மக்கள் பெரிதும் போற்றினர்.

ஒரு சமூகத்தின் வீரநிகழ்வு சமூக வரலாற்றின் ஒரு பகுதியாகவும் விளங்கியது. இதனை “ஒரு சமூகத்தின் கலாச்சாரம் பற்றிய ஆய்விற்கு வீரனைப் பற்றிய ஆய்வு தேவை”<sup>1</sup> என்றுரைப்பர். அகவாழ்வை விடவும் புறவாழ்வு தமிழுக்கென்று தனித்துவத்தைப் பெற்று நிற்கிறது. வீரம், புகழ், ஈகை போன்று தன் சமூகத்திற்குப் பயன்படும் வாழ்வாதாரங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு மனித சமூகத்தின் முன்மாதிரிகளாக பண்டைத்தமிழர்கள் வாழ்ந்திருக்கின்றனர்.

### சங்கப் புறப்பாடல்கள்

சங்க இலக்கியம் என்பது பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகை எனப்படும் பதினெட்டு நூல்கள் ஆகும். இப்பதினெட்டு நூல்களில் இன்று நமக்குக் கிடைக்கும் “சங்கப்பாடல்கள் மொத்தம் 2831 ஆகும். அவற்றுள் அகப்பொருள் பற்றிய பாடல்கள் 1862. புறப்பொருள் பற்றிய பாடல்கள் 498 இவற்றுள் புறப்பொருளாகிய புறநானூற்றில் 398 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் 80 பாடல்களும் கிடைத்துள்ளன. மேலும் பரிபாடலில் 14 பாடல்களும், பத்துப்பாட்டில் 6 நூல்களும் கிடைத்துள்ளன.”<sup>2</sup>

சங்கப் புறப்பாடல்கள் சங்ககால மக்களின் வீரம் செறிந்த வாழ்வியல் கூறுகளைப் புலப்படுத்துகின்றன. இப்பாடல்கள் அரசியல், போரியல் வாழ்வு, வீரப்பண்பு, பெண்களின் வீரநிலை போன்றவற்றைக் காட்டுகின்றன. இதன் சிறப்பினை, “சங்ககால மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளையும் சங்க இலக்கியங்களைக் கொண்டே பேசிவருகின்றோம். அவர்தம் வாழ்வியல் நம்பிக்கைகள், பழக்கவழக்கங்கள், விழுமியங்கள், வாழ்க்கை முறைகள், சடங்குகள், தொழில்கள், புழங்கு பொருட்கள், மக்கள் குழுக்கள், உணவு, ஆடை, வழிபாடு, தெய்வங்கள், குழுத் தலைவர்கள், போர்கள், விலங்குகள், பறவைகள், நில உயிர்கள் ஐம்பூதங்கள் குறித்த செய்திகளைச் சங்க இலக்கியங்கள் பதிவு செய்கின்றன இவை அனைத்தும் இனவரைவியல் தரவுகள் ஆகும்”<sup>3</sup> என்றுரைப்பர். சங்கப் பாடல்களில் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் புறத்திணைச் சமூகத்தை அறிவதற்குத் துணைசெய்கின்றன.

### புறப்பாடல் சிறப்பு

அகப்பாடல்கள் சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொள்ளப் பெறாமல் தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையைப் பற்றிப் பேசுகின்ற நிலையில், புறப்பாடல்கள் தனிமனிதனின் வீரம், கொடை, புகழ், சமுதாயத் தேவை முதலிய கருத்துக்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளன. வரலாற்றுச் செய்திகளை இலக்கியப்போக்கில் தெரிவிக்கின்றன. புறப்பாடல்களுக்குரிய இலக்கண விதிகளைத் தொல்காப்பியர் புறத்திணையியலில் விளக்குகிறார்.

அகப்பாடல்கள் கற்பனையான தலைவன் தலைவியின் காதல் வாழ்க்கையை விளக்கியுரைக்கின்றன. புறப்பாடல்கள் அரசனின் புகழைப் பாடுவனவாகவே உள்ளன. மக்கள் இயற்கையோடு இயைந்து வாழ்ந்த சீரிய வாழ்க்கையைக்

கூறுவனவாக உள்ளன. புறப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் கற்பனையாகப் பாடப்பட்டவையல்ல. மன்னன் போர் தொடுத்தல், பிறர் தொடுக்கின்ற போரைத் தடுத்தல், நாட்டைச் சுற்றி வளைத்தல், வெற்றி பெறுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளை மையமாகக் கொண்டுள்ளன. மேலும், இரு அரசர்களுக்கிடையே போர் ஏற்படும்போது புலவர்கள் தலையிட்டுப் போரைத் தடுத்துள்ளனர். அரசன் மக்களிடம் அளவுக்கு அதிகமாக வரி வாங்கும்போது புலவர்கள் தலையிட்டு அரசனுக்கு அறிவுரை கூறியுள்ளனர். இந்நிகழ்வுகள் புறப்பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளன. பரிசில் வேண்டும் புலவர்களின் பல்வேறு நிலைகள் புறப்பாடல்களில் வெளிப்படையாகவும், மறைமுகமாகவும் இடம்பெற்றுள்ளன. ஆகவே சங்ககால வரலாற்றைத் தொகுப்பதற்குச் சங்கப் புறப்பாடல்கள் துணைசெய்கின்றன.

புறப்பாடல்களின் சிறப்பினை, “புறப்பாடல்களில் நடக்காத செயலைப் பாடுவதும் நடந்த ஒன்றை மிகைப்படுத்திச் சொல்லுவது இல்லை. வாழ்வில் நிகழ்ந்த ஒன்றை உணர்ச்சி உந்த புலவர்கள் புறப்பாடல்களாக பாடினர்”<sup>4</sup> என்பார் தமிழண்ணல்.

புறப்பாடல்களில் ஒன்றான புறநானூற்றில் முழுமையாக இரண்டு பாடல்கள் கிடைக்கவில்லை. உ.வே.சாமிநாதையரின் பதிப்பின்படி முந்நூற்று ஐம்பத்து மூன்று பாடல்கள் முழுமையாகவும், நாற்பத்தைந்துப் பாடல்கள் சிதைந்தும் கிடைக்கின்றன. இச்சிதைந்துள்ள பாடல்களில் ஒன்பது பாடல்களை முழுமையாக்கியும், முப்பத்தாறு பாடல்களை ஓரளவு நிறைவுசெய்தும் புதிய உரைவரைந்துள்ளார் ஒளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை.

புறநானூற்றில் திணை மட்டும் தெரிந்தவை முந்நூற்று எழுபத்தொண்பது. பார்ப்பன வாகை, அரசவாகை, தாபத வாகை, மறக்கள வழி, மறக்கள வேள்வி, வல்லாண்முல்லை, ஏறாண் முல்லை, மூதின் முல்லை, சால்பு முல்லை ஆகிய ஒன்பது துறைகளைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள் பெற்றுள்ளன.

#### **புறம் - விளக்கம்**

புறம் என்பது அகம் போல ஒத்த அன்புடையார் இருவரால் மட்டுமின்றி எல்லோராலும் தாமே துய்த்து உணரப்படுவதும் இஃது இவ்வாறிருந்தது என பிறர்க்குப் புலப்படக் கூறப்படுவதுமாகும்.



சமூக வாழ்வில் மக்கள் அனைவரும் கண்டு, அறிந்து, அனுபவித்து மகிழ்வதைப் புறம் எனச் தமிழ்ச்சான்றோர் பகுத்துக் கண்டனர். புறம் என்பது அகத்திற்கு மறுதலையானது. ஒத்த அன்புடையார் தாமே எல்லோர்க்கும் துயத்து உணரப்படுதலானும், அவை இவ்வாறு இருந்ததெனப் பிறர்க்குக் கூறப்படுதலானும், அவை புறமெனப்படும் என்று நச்சினார்க்கினியர் கூறியுள்ளார். ‘அகம்’ என்பது காதல் பற்றி எழும் இலக்கியம் என்றால் ‘புறம்’ என்பது காதலுக்குத் துணையாக வீட்டிற்கு வெளியே நிகழக்கூடிய போரும் பொருளிட்டலும், அரசியலும், அறப்பணிகளும் என்று சி. இலக்குவனார் வலியுறுத்துகின்றார்.”<sup>5</sup>

புறம் என்ற சொல்லுக்குச் சென்னைப் பல்கலைக் கழகப் பேரகராதி “வெளியிடம், அன்னியம், புறத்திணை, புறநானூறு, வீரம், பக்கம், முதுகு, புறக்கொடை, பின்புறம், புறங்கூற்று, அலர்மொழி, பட்சபாதம், இடம், இறையிலி நிலம், ஏழாம் வேற்றுமை உருபுகளில் ஒன்று, திசை, காலம்”<sup>6</sup> என்ற பொருளைத் தந்துள்ளது.

“புறம் என்ற குறியீடு பல்வேறு உணர்வுகளுக்குரிய தாயிருப்பினும் மறவுணர்வாகிய வீரத்தையே பெரிதும் குறிப்பதாக அமைந்திருக்கிறது. புறத்துக்குரிய ஏனை உணர்வுகளிலும் வீரமே விழுமிய உணர்வாகப் போற்றப்படுகிறது.”<sup>7</sup> என்பது பெரும்பான்மையோர் கருத்து.

சாமி சிதம்பரனார், “புறம் என்பது ஓர் ஒப்பற்ற வீரத்தைக் குறித்துப் பேசுவது. தனக்கு ஈடாக இருக்கின்ற ஒருவரோடு அல்லது மற்ற போர் வீரர்களோடு பொருவதைக் குறித்தது. அது எளியமக்களையும், இளைத்தவர்-களையும் வலிய மக்கள் வீணாக இன்னலுக்கு ஆளாக்கி இன்புற்று வாழ்வதன்று. மற்றவர்களைவிடத் தான்தான் பெரியவன் எனும் மமதையில் செயல்படும் போக்கன்று. இது நாடு காக்கும் வீரம். நாட்டுக்காக உயிரையும் தியாகம் செய்யும் உயரிய பண்பு குறித்த வீரம். இதுவே இவர்களின் ஒப்பற்ற வீரம் தோய்ந்த வாழ்க்கைக்கு இலக்கணம்”<sup>8</sup> என்கிறார்.

ச.வே.சுப்பிரமணியன் “பண்டைக்காலம் முதலே பாடப்பெற்று வரும் இருபெரும் அடிப்படைப் பொருண்மைகளில் புறம் இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. மனிதனின் அகவாழ்க்கையில் உட்படாத பிற நிகழ்வுகள், உணர்வுகள் அனைத்தும் புறமாகின்றன. புறப்பொருள் புறத்தினைச் செய்திகளான போரையும், தலைவனின் வீரம், கொடை, முதலிய புகழ்ச்சிக்குரிய பண்புகளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது”<sup>9</sup> என்று குறிப்பிடுகின்றார்

“உள்ளத்தளவில் உணரப்படுவதாகிய காதல் பற்றிய பாட்டுகள் அகம் என்றும், புறத்தார்க்கும் புலனாகும் வீரம் கொடை முதலியன பற்றிய பாட்டுகள் புறம் என்றும் தமிழ்ச் சான்றோர் கொண்டிருந்தனர்.”<sup>10</sup>

அகப்பொருளையும், புறப்பொருளையும் வரையறுத்துரைக்கும் இளம்பூரணர் “அகப்பொருளாவது, போக நுகர்ச்சியாதலின் அதனால் ஆய பயன் தானே அறிதலின் அகம் என்றார். புறப்பொருளாவது, மறஞ்செய்தலும், அறஞ்செய்தலும் ஆகலின் அவற்றான் ஆய பயன் பிறர்க்குப் புலனாதலின் புறம்”<sup>11</sup> என்றார் என்று எடுத்துக் காட்டியுள்ளார்.

அகவாழ்வு மனையறத்துக்கு ஆக்கம் தந்து இம்மையிற் புகழும் இன்பமும் பெறுவதற்குச் சமைந்தாற் போலப் புறவாழ்வு இம்மைக்குரிய பொருளாகிய செல்வமும் கல்வியும் தந்து மறுமையில் இன்பமும் வீடுபேறும் எய்துவதற்கு அமைந்தது.என்று ஒளவை. துரைசாமிப்பிள்ளை புறத்திற்கு விளக்கம் தருகிறார்.

தமிழர்களின் பண்பாடு, நாகரிகத்தில் தமிழர் மரபினரால் பின்பற்றப்பட்ட அடையாளமே புறவாழ்க்கை ஆகும்.”<sup>12</sup>

புறவாழ்வின் முதன்மையையும் முக்கியத்துவத்தையும் க.ப. அறவாணன், “தொல்காப்பியத் தமிழரும் புறத்தை நோக்கியே அகத்தை அமைத்துக் கொண்டனர்”<sup>13</sup> என்று உரைக்கிறார்.

மேற்கூறியவற்றைத் தொகுத்து ஆராயும்போது புறம் என்பது வெளிப்படையாகச் சொல்லும் அனைத்தும் புறம் என்பதும், அதாவது கண்ணால் கண்டு வாயால் சொல்லக்கூடிய அனைத்துச் செய்திகளும், நிகழ்வுகளும் புறம் என்பதும் புலனாகிறது. புறம் என்ற சொல்லுக்குப் பலபொருள்கள் இருப்பினும் வீரமே முதன்மையானதாக அமைந்துள்ளது.

### புறப்பாடல் பகுப்பு

சங்கப்பாடல்கள் திணை, துறையுடன் அமைந்தனவாகும். தொல்காப்பியர் நெறிப்படி வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்னும் ஏழு திணைகளே புறத்திணைக்கு உரியனவாகும்.

தொல்காப்பியத்திற்குப் பின்னர் எழுந்த இலக்கண நூல்களான பன்னிரு படலம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை முதலான நூல்கள் பன்னிருத் திணைகளைப் புறப்பொருளுக்குரிய திணைகளாக வகுத்துரைத்தன. இவ்வாறு பாகுபாடு அமைந்ததற்கு காரணம் மனித குலத்தின் வீரநிலை வளர்ச்சியே என்பர்.

புறத்திணைகளில் வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை முதலியன வீரத்தைக் குறித்து வருவனவாகும். வாகை பாடப்படுவோரது வீரத்தையும் அவன் பெற்ற வெற்றியையும் குறித்து வரும். பாடாண்திணை ஆண்மகனின் ஒழுகலாறுகளைச் சிறப்பித்துக் கூறுவதாகும்.

போர், கொடை, படை, ஆட்சி, அரசியல், வீர நிகழ்வுகள் அடிப்படையிலேயே புறப்பாடல்கள் படைக்கப்பட்டுள்ளன. புறத்திணை ஒழுக்கங்களாக வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

“புறத்திணைகளோடும் புறப்பாடல்களோடும் சமுதாய வளர்ச்சிப் போக்கை சமுதாயத் தலைமையோடும் அரசு உருவாக்கத்தோடும் இணைத்து ஆராய்கின்ற பொழுது சங்க கால வாழ்வை இயல்பானதொரு புதிய பரிமாணத்தில் விளங்கிக் கொள்ள முடிகிறது.”<sup>14</sup> என்பதிலிருந்து திணைப் பாகுபாட்டில் புறத்திணைப் பாடல்கள் சமூக மாற்றங்களுக்கு வழிவகுக்கும் தலைமையை புலப்படுத்துவனவாக உள்ளன.

புறப்பாடல்களின் சிறப்பினைப் பெ.மாதையன் “அகப்பாடல்களைவிடப் புறப்பாடல்கள் மக்களின் பொதுவான வாழ்க்கைநிலையை, நெறிகளை ஓரளவு விரிவாய்க்காட்டியுள்ளது”<sup>15</sup> எனக் கூறியிருப்பதுகொண்டு தெளியலாம்.

### புறம்பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

சங்க இலக்கியத்தில் மகளிர்க்கான கட்டுப்பாடுகளையும், கவிதை வரைமுறைகளையும் கட்டுடைத்துத் தம் உணர்ச்சிகளைக் கவிதையாகக் கொட்டியவர்கள் பெண்பாற்புலவர்கள். அவர்களுள் ஒளவையார் தலைமை சான்றவராகத் திகழ்கிறார். மக்கள் கவிஞராக விளங்கியுள்ளார்.

புறப்பொருள் பாடிய பெண்பாற்புலவர்கள் 19 ஆவார். புறநானூற்றில் 63 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும், பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படையும் சேர்த்து மொத்தம் 74 புறப்பாடல்கள் பெண்பாற்புலவர்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன. அகமும் புறமும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களுள் மிக அதிகமான பாடல்களைப் பாடியவர் ஒளவையார் ஆவார். இவர் பாடிய மொத்தப் புறப்பாடல்கள் தொகை 33 ஆகும்.

### புறநானூறு

புறநானூற்றில் சேர, சோழர், பாண்டியர் என்ற மூவேந்தர்கள், குறுநில மன்னர்கள், படைத்தலைவர்கள், நிலக்கிழார்கள், வள்ளல்கள், பொருண்மொழிக் காஞ்சித்திணைக்குரிய பாடல்கள், பரிசில் நீட்டித்த செய்தி குறித்த பாடல்கள், கையறுநிலைப் பாடல்கள், வீரம் குறித்த பாடல்கள், பாடாணித்திணைக்குரிய பாடல்கள் என்ற வரிசைமுறையில் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளது. பண்டைத் தமிழர்களின் அரசியல் வரலாறாகவும், நாகரிகத்தை உணர்த்துவனவாகவும் வீரநிலைப்பாட்டுக் கலையின் விளக்கமாகவும் இந்நூல் திகழ்கிறது.

### பதிற்றுப்பத்து

சேரமன்னர்களை மட்டுமே பாட்டுடைத் தலைவர்களாகக் கொண்டு பாடப்பட்ட நூல் பதிற்றுப்பத்து ஆகும். சேர மன்னர்களின் வீரத்தையும் ஆற்றலையும், இன்பச் சிறப்பையும் புகழ்ந்து வாழ்த்துவதையே நோக்கமாகக் கொண்டுள்ளது இந்நூல். “இப்பாடல்கள் வெவ்வேறு புலவர்களால் பாடப்பட்டவையே ஆனாலும், இவை அனைத்துப் பாடல்களும் ஒரே நோக்கும் போக்கும் உடையவனாகக் காணப்படுகின்றன”<sup>16</sup> என்பது இந்நூலில் காணப்படும் பொதுத்தன்மையைச் சுட்டுகிறது.

பதிற்றுப்பத்தின் பாடல்கள் அனைத்திலும் நடையொருமை ஒத்த தன்மையினதாய் அமைந்துள்ளது. ஆதலால் இப்பாடல்கள் அனைத்தையும் ஒரே புலவரே பாடியிருக்கலாமோ? என்ற ஐயப்பாட்டினையும் அறிஞர்கள் தெரிவிக்கின்றனர் என்ற கருத்து நூலாய்வுக்கு உரித்தாக விளங்குகிறது.

பதிற்றுப்பத்தில் காக்கைப் பாடியியார் நச்செள்ளையார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் ஆறாம் பத்தினைப் பாடியுள்ளார். இவர் குறுந்தொகையில் ஒரு

பாடலும், புறநானூற்றில் ஒரு பாடலும் பாடியிருக்கின்றார். இவரால் பாடப்பெற்ற மன்னன் ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் ஆவான்.

இப்புலவர் சேரலாதனின் பண்புகளைப் பலபட எடுத்துரைக்கின்றார். சேர நாட்டையும், சேரனின் தலைநகரையும், சேரமக்களின் கல்வி, வாழ்வு, உணவுமுறை, படை முதலியவற்றையும், சேரனுடைய போர்த்திறம், புகழ் பற்றியும் கூறியுள்ளார்.

### பொருநராற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டு நூல்களில் காணப்படும் ஆற்றுப்படை நூல்கள் ஐந்து. அவற்றுடன் மதுரைக்காஞ்சியும் சேர்த்து ஆறுநூல்கள் புறம் பற்றிய நூல்கள் ஆகும். இப்பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் இரண்டாவதாக இடம்பெற்றுள்ள பொருநராற்றுப்படையை முடத்தாமக்கண்ணியார் என்னும் பெண்பாற்புலவர் பாடியுள்ளார். கரிகாற்பெருவளத்தானைச் சிறப்பிக்கும் இந்நூல் 248 அடிகளைக் கொண்டதாகும்.

### புறப்பாடலில் பெண்பாற்புலவர்கள் வெளிப்படுத்தும் உணர்வுக்கூறுகள்

சங்க அகப்பாடல்களில் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி ஆகிய பாத்திரங்களின் வழியாக உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுவது போலவே, புறப்பாடல்கள் வாயிலாகவும் பாணர், புலவர், கூத்தர், பொருநர், விறலியர் வாயிலாக உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. சான்றாக மன்னனைச் சிறப்பித்துக் கூறும்போதும், மன்னன் பரிசில் தரும்போதும், கையறுநிலையின் போதும் புலவர்களின் உள்ள உணர்வுகள் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

அகப்பாடல்களில் புலவர்கள் தங்களுடைய உள்ளத்து உணர்வுகளை மாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் வழியாக வெளிப்படுத்துகின்றனர். ஆனால் புறப்பாடல்களிலோ இவ்வாறு அமைவதில்லை அவர்கள் காலத்தில் நிகழ்ந்த இன்ப, துன்ப நிகழ்வுகளை நேரடியாகவே வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

அகவுணர்வுகளுக்குப் பருவம், சூழல், மனநிலை இன்றியமையாதனவாகும். எனவேதான் முதல், கரு, உரிப்பொருள் என்ற விளக்கம் தொல்காப்பியரால் காட்டப்பட்டுள்ளது. அதுபோல அவலம், இரக்கம், வெகுளி, பெருமிதம், வீரம் ஆகிய உணர்வுகள் காமம் பற்றாது நிகழுவதால் இவை புறத்திற்குரியனவாகும்.

பெண்பாற்புலவர்கள் புறப்பாடல்களில் தம் உணர்வுகளை மிக நேர்த்தியாக வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இப்பாடல்களில் கைக்கிளை உணர்வு,

பிரிவுத்துயரம், மகிழ்ச்சி, துன்பம், ஏக்கம், சமூகக்கடமை போன்ற நிலைகளில் புறஉணர்வுகள் பகுக்கப்பட்டு ஆராயப்படுகின்றன.

### கைக்கிளை உணர்வு

‘கைக்கிளை’ ஒருதலைக் காமம் எனவும், ‘பெருந்திணை’ பொருந்தாக் காமம் எனவும் குறிக்கப்பெறுகின்றன. கைக்கிளை புறத்திணையான பாடாண் திணைக்குரிய அகத்திணையாகும். இக்கைக்கிளை பற்றித் தொல்காப்பியம், நம்பியகப் பொருள், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை முதலான இலக்கண நூல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. கைக்கிளை இன்னது என்பதனைத் தொல்காப்பியர்,

“காமஞ்சாலா இளமையோள்வயின்  
ஏமஞ்சாலா இடும்பை யெய்தி  
நன்மையும் தீமையும் என்றிருதிற்றத்தான்  
தன்னொடும் அவனொடும் தருக்கியபுணர்த்துச்  
சொல்எதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்  
புல்லித்தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”<sup>17</sup>

என்றுரைக்கிறார். தலைவன் தலைவி ஆகிய இருவரிடத்தும் ஒருங்கே காதல் தோன்றாமல், யாரேனும் ஒருவரிடத்து மட்டும் தோன்றும் காதலே கைக்கிளையாகும். தொல்காப்பியம் இதனை ஆண்பாற்கு மட்டும் உரியதாகக் காட்டுகிறது. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை இதனை ஆண்பாற் கைக்கிளை, பெண்பாற் கைக்கிளை என இரண்டாகக் கூறுகிறது. ஆண் விரும்பி, பெண் விரும்பாத நிலையை ஆண்பாற் கைக்கிளை என்றும், பெண் விரும்பி ஆண் விரும்பாத நிலையைப் பெண்பாற் கைக்கிளை என்றும் இந்நூல் விளக்குகிறது. எனவே, கைக்கிளை என்பது ஒருதலைக்காமம் என்ற பொருளளவில் தொல்காப்பியம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஆகிய இரண்டும் உடன்படுகின்றன. பெண்பாற்குரிய கைக்கிளையினைத் தொல்காப்பியம் கூறவில்லை எனினும் இளம்பூரணர் பெண்பாற் கைக்கிளையினை “புல்லித்தோன்றும் புல்லாமந்தோன்றும் கைக்கிளையும் கொள்ளப்படும் அஃதாவது, காமஞ்சான்ற தலைமகள் மாட்டு நிகழும் மன நிகழ்ச்சி”<sup>18</sup> எனக் குறிக்கிறார்.

சோழன் போரவைக் கோப்பெருநற்கிள்ளியிடம் மையல்கொண்ட நக்கண்ணையார், அவனிடம் தான்கொண்ட காதலுணர்வினைக் கைக்கிளைத்

திணையில் மூன்றுபாடல்களில் பாடியுள்ளார். இதில் தலைமகள் தான் காதல் உணர்வினையும், அவனைத் தழுவ இயலாத சமூகக் கட்டுப்பாட்டினையும் படம்பிடித்துக் காட்டும் வகையில்,

“அடிபுனை தொடுகழல், மைஅணல் காளைக்குஎன்  
தொடி கழித்திடுதல் யான் யாய்அஞ்சுவலே  
அடுதோள் முயங்கல் அவைநாணுவலே;  
என்போல் பெருவிதுப்புறுக - என்றும்  
ஒருபாற் படாஅதாகி  
இருபாற் பட்டஇம்மையல் ஊரே”<sup>19</sup>

என்று பாடியுள்ளார். காலில் வீரக்கழல் அணிந்த, மைபோன்ற தாடியையும், கரிய நிறத்தினையும் கொண்ட தலைவன் மீதுள்ள காதலினால் என் கை வளையல்கள் நெகிழ்ந்து என் காதல் உணர்வைக் காட்டிக்கொடுக்கின்றன. அதனால் நான் என் தாய்க்கு அஞ்சுகிறேன்; அவனை அடைந்து விடுவது என்று முடிவு கொண்டு பகை வென்ற அவனுடைய அழகிய தோளினைத் தழுவச் சென்றால் அந்த அவையில் உள்ளவர்கள் கடிந்து கொள்வார்கள் என்று அஞ்சுகிறேன். காதலை அடக்கிக் கொள்ளவும் முடியாமல், வெளிப்படுத்தித் துணிந்து யான் அவனைத் தழுவிக்கொள்ளவும் முடியாமல் தவிப்புக்கு உள்ளாதனைக் காட்டுகிறார். இருவேறு உணர்வுகளுக்கு இடையே என் நெஞ்சம் அலை மோதுகிறது. இரண்டில் ஒன்றையும் செய்யவிடாது இருபுறமும் நினைத்து வருத்தப்படும் என்னைப் போலவே இவ்வூரும் துன்புறட்டும் என்று தனது காதல் உணர்வுகளை இதன்வழியாக வெளிப்படுத்துவதனைக் காணமுடிகிறது.

மற்றொரு பாடலில் “தான் விரும்பும் தலைவன் வறியவனாக இருந்தாலும் பகைவர்கள் அஞ்சுதற்கு வலிமையான தோளை உடையவன் என்றும், அவன் போருக்குச்சென்றால் அங்கு தம் தோள்வலிமையைப் பெருமையாகக் கூறிக்கொள்ளும் வீரர்கள் வலிமையை இழந்து நிற்பர் என்றும், உப்பு விற்பவர் அஞ்சும்படியான துறையினை ஒத்த வீரம் உடையவன் என்றும், கிள்ளியின் பெருமைகளையும், தலைவனைக் காண்பதால் உடல் அடையும் மாற்றத்தையும், அவனைத் தழுவ முடியாமல் தன் உடலில் பசலைப் படர்ந்ததையும் சுட்டுகிறார்.”<sup>20</sup> (புறம். 84) இப்பாடலில் காமம் நிறைவேறாது போயினும் கவலையின்றி அவனைப் பற்றிய பெருமையோடே தன் உணர்வை வெளிப்படுத்திக்கொள்கிறார் நக்கண்ணையார்.

பிறிதொரு பாடலில் “தலைவன் மல்லனோடு புரிந்த மற்போரில் வெற்றி பெற்றதைத் தாமே நேரில் கண்டதைப் பெருமிதத்தோடும், நாணத்தோடும் கூறுகிறார். மற்போரில் ‘கிள்ளி வெல்வான் என ஒரு சாராரும் கிள்ளிக்கு வெற்றியில்லை’ என மற்றொரு சாராரும் கூறியதைக் கேட்கிறாள். இரு திறத்தையும் கேட்ட அவள் விரைந்தோடி தன் மனையின்கண் உள்ள பனைமரத்தைச் சார்ந்து நின்று பார்த்தபோது தலைவன் வெற்றி பெற்று விட்டான்”<sup>21</sup> என்று உணர்வு பொங்கக் கூறுகிறார்.

இப்பாடல் புறத்திணையில் அடங்கியதனை, நச்சினார்க்கினியர் இது பெருங்கோழிநாய்கன் மகள் ஒருத்தி, ஒத்த அன்பினால் காமுறாதவழியும் குணச்சிறப்பின்றித் தானே காமமுற்றுக் கூறியது. இதனின் அடக்குக (தொல்.புறம்-28) என்பதால் அறியலாம். இப்பாடலில் புறச் செய்திக் குறிப்பு இல்லை ஆயினும் தலைவன் தலைவி இவரெனப் புறத்தார் உணர்ந்தமையால் புறம் சார்ந்த கைக்கிளை ஆயிற்று.

### துன்ப உணர்வு

இன்பமும், துன்பமும் வாழ்வின் இருபக்கங்களாகும். உண்மை வாழ்வில் துன்பத்தை வெறுக்கும் மனித மனம், இலக்கியத்தில் துன்பத்தைப் பெரிதும் விரும்புகின்றது. சங்கப் புலவர்களும் தங்கள் பாடல்கள் வழி துன்ப உணர்வுகளைத் திறம்பட வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். இறப்பும், இழப்பும் துயரத்தின் உச்சம் எனலாம். தொல்காப்பியரும்,

“இளிவே இழவே அசைவே வறுமைஎன  
விளிவில் கொள்கை அழுகை நான்கே”<sup>22</sup>

என்னும் நூற்பாவில் துயரம் மிகுந்தவழி அழுகை பிறக்கும் என்று கூறுவதைக் காணலாம். இழப்பிலும், இறப்பிலும் மனிதனால் எதுவும் செய்ய முடியாத நிலையில் வருந்திப்பாடும் பாடும் பாடலை சங்க இலக்கியத்தில் கையறு நிலை என்று கூறப்படுகின்றது.

கையறுநிலையின் மையக்கருத்து மனித இறப்பின் காரணமாக ஏற்படும் இழப்பின் சோகம் ஆகும். இந்த கையறு நிலையின் துயர வெளிப்பாட்டை மாறோகத்து நப்பசலையார், பாரிமகளிர், ஓளவையார் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.



பேராண்மையும் கொடைவன்மையும் கொண்ட சோழன் கிள்ளிவளவனின் இறப்பைத் தாங்க முடியாத நப்சலையார் கூற்றுவன் மேல் கோபத்துடன் கூடிய சந்தேகம் வலுக்கிறது. வளவன் உயிர்கொண்ட கூற்றம் அவன் நேர்நின்று மெய் தீண்டியோ, வெகுண்டோ, மனதிற் பகைமை கொண்டோ அவனுயிரைக் கொண்டிருக்க முடியாது. அப்படிச் செய்தால் கூற்றமே தோற்றிருக்கும். எமனுக்கு எமனாகும் திறம் கொண்ட கிள்ளி வளவனின் வீரமும், ஆண்மையும், எமனே அவனிடம் பாடிப் பரிசில் பெற வந்தவன் போல இரவலர் உருவில் வந்து, கை தொழுது பாடி, வணங்கிப் பாராட்டிய பின் அவனுயிரைக் கவர்ந்துச் சென்றிருத்தல் வேண்டும் என்று நினைத்து நெஞ்சருகப் பாடிய பாடல்,

“செற்றன்று ஆயினும், செயிர்த்தன்று ஆயினும்,  
உற்றன்று ஆயினும், உய்வின்றி மாதோ;  
பாடுநர் போலக் கைதொழு தேத்தி,  
இரந்தன் றாகல் வேண்டும்-பொலந்தார்  
மண்டமர் கடக்கும் தானைத்  
திண்தேர் வளவற் கொண்ட கூற்றே”<sup>23</sup>

என்பதாகும். இதே போன்ற துயரநிலையைப் பாரிமகளிர் பாடலிலும் பார்க்க முடிகிறது. பறம்பு மலையை ஆண்டு வந்தவன் பாரி. இவன் புகழ் பெற்ற ஏழு வள்ளல்களுள் ஒருவன் என்பதற்குச் சான்று,

“பறம்பிற் கோமான் பாரியும் பிறங்குமிசைக்  
கொல்லியாண்ட வல்வி லோரியும்  
.....எனவாங்கு  
எழுவர் மாய்ந்த பின்றை”<sup>24</sup>

பாரி பறம்பு நாட்டுக்குத் தலைவன் இவனது பறம்பு நாடு பறநாடு எனவும் வழங்கப்படும். “பாரி பறநாட்டுப் பெண்டிரடி”<sup>25</sup> எனவும் வழங்கி வருதலால் அறியமுடிகிறது.

இத்தகைய தன்மைவாய்ந்த பாரியை மூவேந்தர்கள் தங்கள் சூழ்ச்சியால் வஞ்சித்துக் கொன்றுவிட்டனர். அந்நிலையில் பாரியின் பிள்ளைகள் அங்கவை சங்கவை தனிமையர் ஆயினர். பாரியின் நெருங்கிய நண்பரும் புகழ்பெற்ற புலவருமான கபிலர், பாரியின் மக்களைப் பறம்பு மலையை விட்டு வேறொரு இடத்திற்கு அழைத்துச் சென்று பாதுகாப்பாக வைத்திருந்தார். தந்தையையும்

இழந்து, நாட்டையும் இழந்து தனியே தவிக்கும் துயரத்தைக் கூறுவதாக அமைந்த பாரி மகளிர் பாடிய பாடல்,

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்,  
எந்தையும் உடையேம்; எம்குன்றும் பிறர்கொளார்;  
இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்,  
குன்றும் கொண்டார்யாம் எந்தையும் இலமே!”<sup>26</sup>

என்பதாகும். இப்பாடல் வாசிப்போர் நெஞ்சை உருக்கும். கடந்த முழுநிலவு நாளில் எங்கள் தந்தை உடன் இருந்தார்; நாங்கள் மகிழ்ச்சியுடன் விளையாடினோம்; பறம்பு மலையும் எங்களுக்கு உரியதாக இருந்தது. இந்த வெண்ணிலவு நாளில் எங்கள் தந்தையும் இழந்து நிற்கின்றோம் பறம்பு மலையையும் மூவேந்தர்கள் கவர்ந்து கொண்டனர் என்று பாடுகின்றனர்.

இப்பாடலில் ‘எங்கள் தந்தையரும் இருந்தார்! எம் மலையும் இருந்தது. என்று அவர்கள் கூறும் நிலை ஆழ்மனத்தில் இருந்து வெடித்து வருகின்ற துயரத்தை நாமும் அனுபவிக்க நேரிடுகின்றதாக அமைந்துள்ளது.

### நட்புணர்வு

கையறுநிலைப் பாடல்கள் புலவர்களுக்கும் மன்னர்களுக்கும் இருந்த நட்பினைப் புலப்படுத்துகின்றன. மன்னன் இறந்தபோது அவனது பிரிவினைத் தாங்க இயலாது, புலவர்கள் அழுதகுரலுடன் பாடிய பாடல்கள் அவர்களது உள்ள உணர்வினை எடுத்துரைக்கின்றன. இவ்வகையில் அதியமான் இறந்தபோது அவனோடு பல்லாண்டுகள் நட்புடன் இருந்த ஓளவையார் அவனது பிரிவைத் தாங்காது பாடிய பாடல்கள் துன்பியல் உணர்வினைப் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றன.

எரிந்த தினைப்புனைத்தில் குறவன் துணித்த துண்டைப் போன்று கரிந்த பக்கத்தையுடைய விறகுகொண்ட ஈமத்தீயில், அதியமான் அஞ்சியின் உயிரற்ற உடல் உள்ளது. அந்த ஈமத்தீ, அவன் உடலைச் சிதைக்காமல் குறையினும் குறைக; இல்லையேல், குறையாமல் விண்ணளவு முட்டச் சென்று நிறையினும் நிறைக; ஆயினும், திங்களைப் போன்ற வெண்கொற்றக் குடை கொண்ட ஞாயிறு போன்ற அஞ்சியின் புகழோ எந்நாளும் அழியாது நிற்கும் என்ற செய்தியை,

“எறிபுனக் குறவன் குறையல் அன்ன  
கரிபுற விறகின் ஈமஒள் அழல்  
குறுகினும் குறுகுக, குறுகாது சென்று  
விசம்புற நீளினும் நீள்க - பசங்கதிர்த்  
திங்கள் அன்ன வெண்குடை  
ஒண்ஞாயிறு அன்னோன் புகழ்மா யலவே”<sup>27</sup>

என்னும் பாடலில் வெளிப்படுத்துகிறார். அதியன் இல்லாத உலகில் வாழ்வது பயனற்றது என்ற தன் உணர்வை ஒளவையார்,

“இல்லாகியரோ, காலைமாலை  
அல்லாகியர் யான் வாழும் நாளே!”<sup>28</sup>

என்றுரைக்கிறார். இவை அவல உணர்வினை வெளிப்படுத்துவனவாக உள்ளன. பிரிவுத்துயரும் அதனால் ஏற்படும் அவல உணர்வுகளும் உலகில் இயல்பானவை. இதற்கு ஆளாகாதவர் எவரும் இல்லை. இவ்வுணர்வினைப் பாடலாக்கிப் படிப்பவரின் உள்ளத்திலும் இவ்வுணர்வு தோன்றுமாறு செய்தலை மாறோகத்து நப்பசலையார், பாரிமகளிர், ஒளவையார் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

### உவகை உணர்வு

மன்னர்களின் செயலால் உள்ளம் மகிழ்ந்து ஒளவையார் தம் பாடல்களில் இவ்வுணர்வை வெளிப்படுத்துகின்றார். நீண்ட நாள் நிலைத்து வாழக்கூடிய நெல்லிக்கனியை அதியமான் ஒளவைக்கு வழங்கினான். இதனை நினைத்து ஒளவையார் மகிழ்ந்து பாடுவதை,

“வலம்படு வாய்வாள் ஏந்தி, ஒன்னார்  
களம்படக் கடந்த கழல்தொடித் தடக்கை,  
ஆர்கலி நறவின், அதியர் கோமான்!  
போர்அடு திருவின் பொலந்தார் அஞ்சி!  
பால்புரை பிறைநுதற் பொலிந்த சென்னி  
நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல  
மன்னுக பெரும! நீயே, தொலைநிலைப்  
பெருமலை விடகரத்து அருமிசைக் கொண்ட  
சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது,  
ஆதல் நின் அகத்து அடக்கிச்  
சாதல் நீங்க, எமக்கு ஈத்தனையே”<sup>29</sup>

என்னும் பாடலில் காணலாம். வலிமையான வாளால் பகைவர் போர்க் களத்தில் ஒழிய, வெற்றிகொண்ட வீரக்கழலையும், வீர வளையையும், பெரிய கைகளையும், கிளர்ச்சி உண்டாக்கும் மதுவையும் உடைய அதியமான். பொன்மாலையை உடையவனும், பால்போன்ற பிறையைச் சூடியவனும், நீலமணி போன்ற கழுத்தை உடையவனும் ஆகிய சிவனைப் போல என்றும் நீ நிலைபெற்று வாழ்வாயாக! உயர்ந்த மலைப்பிறவின் மரத்தில் காய்த்த அரிய நெல்லிக்கனியை நீ உண்ணாமல் எனக்கு அளித்து, இறப்பு என்னை விட்டு அகலுமாறு செய்தாய்! ஆதலால் நீ என்றும் வாழ்க! என்று மகிழ்ச்சி பொங்க வாழ்த்துகிறார். புலவர் கொண்ட உவகை உணர்வு இதன்வழியாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இந்நிகழ்வினை “அதியமானிடம் தமக்குள்ள ஈடுபாட்டை ஒளவையார் நெஞ்சருகி, குழைந்து மொழிந்ததுபோல், தம்மிடம் அதியமான் புலப்படுத்திய அருட்செய்கையைத் ‘தெய்வ வடிவம் தரும்’ காட்சியைக் கொண்டு போற்றுகிறார். மானுடம் பாடும் ஒளவையார், மானுடத்தின் கொடுமுடியாக இறையுணர்வு உறைவதை உணர்த்துகிறாரோ?”<sup>30</sup> என பெ.சு.மணி சுட்டிக் காட்டுகிறார்.

ஒளவைக்கு நீண்ட நாள் வாழக்கூடிய நெல்லிக்கனியை அளித்தவுடன் ஒளவையின் ஆழ்மனதிலிருந்து உருவான தனது அன்பை இறைவனுக்கு ஒப்பிட்டுத் தனது உள்ள மகிழ்வை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

குழந்தையின் மழலை மொழி அமுதம் போல இனிமையுடையது. இம்மொழி கேட்பவர்களின் செவிக்கு இன்பம் தரும். குழந்தை தன்னுடைய கருத்தை வெளிப்படுத்திப் பேசத் தொடங்குகிறது. அக்குழந்தையின் மழலை மொழி யாழிசை, குழலோசை போன்று இன்பம் தருவதாகும். குழந்தையின் தந்தையானவன் எவ்வாறு தன் மழலைக் குழந்தையிடம் அன்பு செலுத்துவானோ, அதேபோல நீ எளியனாகிய என்னிடம் அன்பு செலுத்துகின்றாய் என்று நெஞ்சருகி,

“யாமொடும் கொள்ளா; பொழுதொடும் புணரா;

பொருள் அறிவாரா; ஆயினும் தந்தையர்க்கு

அருள் வந்தனவால், புதல்வர்தம் மழலை:

என்வாய்ச் சொல்லும் அன்ன - ஒன்னார்

கடிமதில் அரண்பல கடந்த

நெடுமான் அஞ்சி! நீ அருளன்மாறே”<sup>31</sup>

என்று பாடுகிறார் ஓளவையார். மக்கள் பேசும் மழலைச் சொற்களும் யாழின் இசையும் காலத்தோடு பொருந்தாது போலவும், அதன் பொருளும் அறிய இயலாது ஆயினும் பெற்றவர்களுக்குத் தம் குழந்தையின் மழலைச்சொல் பேரின்பம் தரும். பகைவர்களின் காவல் அமைந்த அரண்கள் பலவற்றை வென்ற அஞ்சியே! நீ அருள்மிகுந்து (தந்தை போல்) இருப்பதால் என் வாய்ச் சொற்களும் உனக்கு மழலை மொழியே! என்று மகிழ்ச்சியுடன் கூறுகிறார். குழந்தையின் மழலைச் சொற்கள் செவிக்கு இன்பம் பயக்கும் என்பதனை,

“குழலினிது யாழ்இனிது என்பதன் மக்கள்,  
மழலைச் சொல் கேளாதவர்”<sup>32</sup>

என்று திருவள்ளுவர் குறிப்பிடுவது கொண்டும் உணரலாம். இங்கு தம் பிள்ளையின் மழலைப் பேச்சை விருப்பத்துடன் கேட்கும் தந்தையைப் போல தன் சொல்லை அதியமான் கேட்பதாக தன் உள்ளத்தில் தோன்றிய மகிழ்வை தந்தை - மகள் உறவு நிலையில் உணர்வாக வெளிப்படுத்துவது நோக்கத்தக்கது.

இப்பாடலின் சிறப்பினை “ஓளவையாரின் மழலை மொழியைப் பொருளற்ற சொற்கள் என்று சொல்லத் துணியாமையும், அவை குழந்தையின் கருத்திற்கு வடிவம் தந்து வெளி வருவனவே என உணர்ந்தமையும் குழந்தை கருதிய பொருளைப் பெற்றோர் அறிய முடியவில்லை எனக் கூற முன் வந்தமையும் காண்க. ‘பொருளில்லாதென’ என்னாமல் ‘பொருளறிவாரா’ என்ற அவருடைய கருத்து உளவியல் நூலாராய்ச்சியாளர்க்கு உவகை ஊட்டுவதாகும்”<sup>33</sup> என்று மு.வரதராசன் கூறுவது நோக்கத்தக்கது.

### நன்றியுனர்வு

ஒருவர் செய்த உதவியை என்றென்றும் மறக்கலாகாது. மறப்பின் அதனால் உண்டாகும் பாவத்திலிருந்து தப்புவது அரிது என்பதனை,

“எந்நன்றி கொன்றார்க்கும் உய்வுண்டாம் உய்வில்லை  
செய்ந்நன்றி கொன்ற மகற்கு.”<sup>34</sup>

என்று திருவள்ளுவர் கூறுகிறார். பண்டைத் தமிழர்கள் செய்ந்நன்றி மறவாப் பண்பினராக, செம்மை மனம் உடையவராக, வாழ்க்கையில் பின்பற்றத் தக்க உயர்ந்த கொள்கை உடையவராக இருந்தனர். உயர்ந்த மலை உச்சி யிலிருந்து

பறிக்கமுடியாத நிலையிலும் அரிதாகப் பறிக்கப்பட்ட நெல்லிக்கனியைப் பெறுவதற்கு அரியதென்று எண்ணாமல், அக்கனியை உண்பவர்க்கு அழிவில்லை என்னும் உண்மையை அறிந்த பின்பும் அக்கனியைத் தான் உண்ணாது தமக்கு கொடுத்த அதியனின் தன்னலம் இல்லாத் தகைமையை வியந்து,

“நீல மணிமிடற்று ஒருவன் போல  
மன்னுக பெரும நீயே!”<sup>35</sup>

என இறைவனோடு ஒப்ப நிறுத்தி, நீ பால்போன்ற வெள்ளிய பிறை விளங்குகின்ற தலையும் நீலமணி அமைந்த கழுத்தும் கொண்ட இறைவனைப் போல, நிலைபெற்று வாழ்க! என்று அதியமானை வாழ்த்துகிறார். இது புலவரின் நன்றியுணர்வின் வெளிப்பாடாக அமைகிறது. ஒளவையாரின் நன்றிப் பெருக்கினை அறிகிறபோது பாராட்டுக்குரியவரைப் பாராட்டுவதும் நன்றி பாராட்டும் பண்பும் அக்காலத்தில் நிலவி வந்தமை ஒளவையார் பாடல்வழி தெளிவாகிறது.

#### ஈகை உணர்வு

சேரமான் பெருங்கடுங்கோவின் வீரஉணர்வை, பேய்மகள் இளவெயினி பாடுவதில் ஈகை உணர்வு வெளிப்படுகிறது. தனக்கு மனவெப்பத்தை உண்டாக்கி, பகைவர் அரணை அழித்து, எதிர்த்தவரைப் புறங்காட்டி ஓடச் செய்த அவ்வீரத்தினைப் புகழ்ந்து பாடிய ஆடல் மகளுக்குச் சிறந்த பொன்னால் செய்யப்பட்ட அணிகலனையும், பாணனுக்கு பொன்னால் ஆக்கப்பட்டதும், வெள்ளி நாரால் தொடுக்கப்பட்டதும் ஆகிய தாமரைப் பூவையும் வழங்கினான். இத்தகு ஈகை உணர்வைப் பேய்மகள் இளவெயினி,

“இழைபெற்ற பாடினிக்குக்  
குரல்புணர்சீர்க் கொளைவல் பாண்மகனும்மே  
எனவாங்கு,  
ஒள்ளழல் புரிந்த தாமரை  
வெள்ளி நாரால் பூப்பெற் றிசினே”<sup>36</sup>

என்று பாடியுள்ளார். அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியின் ஈகை உணர்வைப் பல நாட்கள் பலரோடு தொடர்ந்து போனாலும் யானை தன் கொம்புகளிடையே கொண்ட கவளம் வாய்க்குள் போவது போல் பரிசு பெறுவது உறுதி என்று அவனது ஈகை உணர்வினை ஒளவையார்,

“அதியமான்; பரிசில் பெறுஉம் காலம்  
 நீட்டினும், நீட்டாதாயினும், களிறுதன்  
 கோட்டிடை வைத்த கவளம் போலக்  
 கையகத் ததுஅது பொய்ஆகாதே;  
 அருந்த ஏமாந்த நெஞ்சம்!  
 வருந்த வேண்டா; வாழ்க, அவன் தாளே”<sup>37</sup>

என்று புகழ்ந்து பாடுகிறார்.

### சமூகக் கடமை உணர்வு

சங்க காலத்தில் வீரம் முதன்மைப்படுத்தப்பட்டது. இதனால் சங்க வாழ்வியலின் ஒவ்வொரு கூறுகளிலும் வீரமே முதன்மையாகி நின்றது. இதன் பொருட்டே சங்கமகளிர் வீரனைக் கணவனாகப் பெறுவதிலும், வீரன் ஒருவனைப் புதல்வனாகப் பெறுவதிலும் மகிழ்ந்தனர். தன் கணவனோ, மகனோ போர்க்களத்தில் இறந்துபடுவதைச் சமூகத்திற்கு ஆற்றும் தொண்டாகக் கருதினர். இவ்வாறான நிலைப்பாட்டினைச் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் காணமுடிகிறது.

மகனைப் பெற்று, வளர்த்து, அவனை நாட்டிற்கு அர்ப்பணித்தல் அக்காலச் சமூகக் கடமையாகக் கருதப்பட்டது. இத்தகு நிலையிலே பொன்முடியார் என்னும் புலவர் சமூகத்தில் ஒவ்வொருவருக்கும் உள்ள கடமைகளைப் பட்டியலிடுகிறார்.

“ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக் கடனே  
 சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே  
 வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே  
 நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே  
 ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி  
 களிறு எறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”<sup>38</sup>

அடிக்கடி போர் முண்டுவந்த சங்க காலத்தில் ஆடவர் ஒவ்வொருவரும் போர்த்திறன் வாய்ந்தவராகவும், நாட்டுப்பற்று மிக்கவராகவும் திகழ்ந்திட வேண்டும் என்பதனையும், அத்தகு வீரர்களைப் பெற்று வளர்த்த தாய்மார்கள் வீரஉணர்வு மிக்கவராக விளங்க வேண்டும் என்பதனையும் மூதின்முல்லைத் துறையில் அமைந்த பாடல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. மேலும் பெற்ற தாயால்தான் வீரப்பால் ஊட்டி, அன்பு காட்டி

பேணி வளர்க்க முடியும். இக்கடமையைத் தந்தையிடமோ மற்றவர்களிடமோ மறுதலையாகத் திணித்தால் அது சிறக்காது என்பது இங்கு உணர்த்தப்படுகிறது.

ஒரு தந்தையின் கடமை அவனுக்கு நிறைய செல்வம் சேர்த்து வைப்பதல்ல என்றும், அவனை, சிறந்த சான்றோனாக்குதல் வேண்டும் என்பதை,

“தந்தை மகற்காற்றும் நன்றி அவையத்து  
முந்தி யிருப்பச் செயல்.”<sup>39</sup>

என்ற குறளில் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

முன்னாள் நிகழ்ந்த போரில் பல களிறுகளை வீழ்த்தித் தானும் வீழ்ந்துபட்ட பெருவீரன் ஒருவனின் மகன், பெரும்போர் செய்து பல களிறுகளையும் பகைவர்களையும் வீழ்த்தி, தன்மார்பில் அம்பு பாய்ந்ததையும் உணராது போர் செய்தான். கையில் இருந்த கலங்களை இழந்து கேடயமும் வீழ்த்தப்பட்டு அதன்மீது செயலற்றுக் கிடக்கிறான். இவ்வாறான ஓர் வீரனின் போர்க்கள நிலையினைப் பொன்முடியார்,

“பால்கொண்டு மடுப்பலவும் உண்ணான் ஆகலின்  
செறாது ஓச்சிய சிறுகோல் அஞ்சியொரு  
உயவோடு வருந்தும் மன்னே! இனியே  
புகர்நிறங் கொண்ட களிறுஅட்டு ஆனான்,  
முன்னாள் வீழ்ந்த உரவோர் மகனே,  
உண்ணிலன் என்னும், புண்ஒன்று அம்பு  
மான்னுளை யன்ன குடுமித்  
தோல்மிசைக் கிடந்த புல்ப அணலோனே”<sup>40</sup>

என்னும் பாடலில் எடுத்துரைக்கின்றார். குழந்தைப் பருவத்தில் கிண்ணத்தில் பால் கொண்டு ஊட்டிய பொழுது குடிக்க மறுத்ததால், சிறிய கோலினைக் கொண்டு மிரட்ட அதற்கு அஞ்சிய இவனுக்காக வருந்தும் மனமே, இப்பொழுது பலநாள் போரில் வீழ்ந்த பெருவீரன் மகனானதால் பல களிறுகளை வீழ்த்தி. மார்பில் அம்பு பாய்ந்ததையும் உணராமல் போர் செய்து கேடயத்தின் மீது வீழ்ந்து கிடக்கிறான். குதிரையின் பிடரிபோன்ற குடுமியும் குறுகிய தாடியும் உடைய இந்த இளைய வீரனிடம் மார்பில் பாய்ந்த அம்பைக் காட்டியவுடன் ஆ! இதை உணரேனே! உணர்ந்திருந்தால் முன்பே இதைக்கொண்டு ஒரு களிற்றை வீழ்த்தியிருப்பேனே என்று கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.



பொன்முடியார், ஓளவையார் முதலான புலவர்கள் போர்க்களத்திற்குச் சென்று இங்கு நிகழும் நிகழ்வுகளை நேரிடையாகக் கண்டு அதனைப் பாடல்களாக வடித்துள்ள திறத்தினின்றும் அவர்கள் கொண்டிருந்த சமூகக் கடமை உணர்வினை உணரமுடிகின்றது.

### ஏக்க உணர்வு

அனைவருக்கும் மேலாக அரசனாக மதிக்கப்பட்ட தம் மகன், நன்றிக் கடனாக இருக்கும் தன் உயிரைத் தருவதற்குரிய காலம் வரவில்லையே என்று மறக்குடி மகள் ஏங்குவதாக ஓளவையார் பாடியுள்ளார்.

“வெள்ளை வெளியாட்டுச் செச்சை போலத்  
தன்ஓர் அன்ன இளையர் இருப்பப்  
பலர்மீது நீட்டிய மண்டைஎன் சிறுவனைக்  
கால் கழிகட்டிலில் கிடப்பித்  
தூவெள் அறுவை போர்ப்பித்திலதே.”<sup>41</sup>

செம்மறி ஆடு சென்ற வழியிலே பிற ஆடுகளும் செல்வதுபோல வேந்தன் சென்ற வழியில் அவர் வீரர்களும் செல்வது இயல்பு. அதுபோல தன்மகன்மீது இருந்த மதிப்பின் காரணமாக அரசன் மற்றவர்களைக் காட்டிலும் உயர்வாக மதித்துக் கள் வழங்கினான். அரசன் பொருட்டு உயிர்விடுதலை ஏற்றுக் கொள்வது சிறப்பிற்குரியது என்பதால், தன்னைப் புரந்தவர்க்குத் தன் உயிரைக் கொடுக்க இன்னும் காலம் வரவில்லை என மறக்குடித் தாய் ஒருத்தியின் ஏக்க உணர்வினை ஓளவையார் உணர்வாக வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.

### கைம்மை நிலை

கணவன் இறந்த ஈமத்தீயில் அவனது மனைவியும் உடன்மாய்தல் வேண்டும். இல்லையெனில் கைம்மைநோன்பினைப் பூண்டுவாழ்தல் வேண்டும். இதனையே ‘கைம்மை நிலை’ என்பர். இத்தகைய கைம்மைநோற்கும் மகளிர் கைம்பெண், விதவை என்று அழைக்கப்படுகின்றனர். பண்டைத் தமிழிலக்கியங்களில் இவர்கள் கைம்மைப் பெண்டிர், ஆளில் பெண்டிர், கழிகல மகளிர், படிவ மகளிர், உயவற்ற மகளிர் எனப் பல பெயர்களால் சுட்டப்படுகின்றனர். இத்தகைய பெயர்கள் கைம்பெண்களின் நிலை, தொழில், தோற்றம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்தவை. கணவனை இழந்து நின்ற காதலியின் நிலையினைத்

‘தாபதநிலை’ என்றும், காதலியை இழந்தகணவன் நிலையை ‘தபுதாரநிலை’ என்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

உயர்குலப் பெண்கள் தங்கள் கணவனை இழந்த பிறகு வாழ்வில் எதுவும் இல்லாத நிலையினை உணர்ந்தனர் என்பதைச் சிலப்பதிகாரம்,

“கணவனை இழந்தோர்க்குக் காட்டுவ தில்லையென்று  
இணையடி தொழுதுவீழ்ந் தனளே மடமொழி”<sup>42</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறது. பழந்தமிழ்மகளிர் கற்புநெறி மேற்கொண்டு கணவனுடன் இல்லிற்கண் வாழ்தலைச் சிறந்த வாழ்க்கையாகக் கருதினர் அந்நிலையில் அம்மகளிர் கணவனை இழக்க நேரிடின், ஆற்றாமைத் தாங்காது, பிரிவுத் துயர் தாங்காது கணவனோடு உடன் மாயவும் துணிந்தனர். இந்நிலையை பூதப்பாண்டியன் மனைவி பெருங்கோப்பெண்டு பாடிய பாடல்,

“பல்சான்றிரே! பல் சான்றிரே!  
செல்க எனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்  
பொல்லாச் சூழ்ச்சி பல் சான்றிரே!  
அணில்வரிக் கொடுங்காய் வாள்போழ்ந் திட்ட  
காழ்போல் நல்விளர் நறுநெய் தீண்டாது  
அடைஇடைக் கிடந்த கைபிழி பண்டம்  
வெண்எள் சாந்தொடு புளிப்பெ்து சுட்ட  
வேளை வெந்தை, வல்சி யாகப்  
பரற்பெய் பள்ளிப் பாய்இன்று வதியும்,  
உயவல் பெண்டிரேம் அல்லேம் மாதோ;  
பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்  
நுமக்கு அரிதாகுகதில்ல; எமக்குளம்  
பெருந்தோட் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்பெற  
வள்ளிதழ் அவிழ்ந்த தாமரை  
நள்ளிரும் பொய்கையுந் தீயுமோ ரற்றோ”<sup>43</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறது. இவரது பாட்டில் கைம்பெண், கடைப்பிடிக்க வேண்டிய கைம்மை ஒழுங்குகள் பட்டியலிடப்பட்டுள்ளன. உடன் கட்டை ஏற இயலாத நிலையில் கற்புக்கடம் பூண்டு கைம்மைநிலை ஏற்று வாழ்ந்தனர். தாமே விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட நிலை என்றமையால் தன் உடல் உள்ளம் ஆகியவற்றைத் தாமே கட்டுப்படுத்திக் கொண்டனர்.

“ஒன்றுதல் மகளிர் கைம்மை கூர,  
அவிர் அறல் கடுக்கும் அம்மென்  
குவையிருங் கூந்தல் கொய்தல் கண்டே”<sup>44</sup>

எனக் கூந்தலைக் களைந்து கொண்ட தன்மை சுட்டப்படுகிறது. கைம்மை நோன்பினைக் கடைப்பிடித்தவர்கள் வீரர் அல்லது மன்னர்களின் மனைவியராகவோ இருந்தனர். இத்தகைய வாழ்வினை வீரயுகப்பெண்கள் மேற்கொண்டனர். ஏனெனில் அவர்கள் பிற்காலச் சந்ததிகளை வளர்த்தெடுத்துப் போருக்கு அனுப்ப வேண்டிய செயலைச் செய்தனர். இதனை,

“சங்க காலச் சமூகத்தில் கைம்மை ஏற்ற பெண்கள் எல்லோரும் வீரர் அல்லது மன்னர்களின் மனைவியாகவோ அல்லது உரிமை மகளிராகவோ காணப்படுகிறார்கள். போர்களில் இறந்து போன வீரர்களின் பெண்டிர்க்குப் பாலியல் வாழ்க்கை தடைச்செய்யப்பட்டதைச் சுட்டுவதாக கைம்மை அனுசரிக்கப்பட்டது”<sup>45</sup> என்பதன்வழி அறியலாம். அவர்களுக்குரிய அலங்காரங்கள் சமூகத்தாரால் மறுக்கப்பட்டது. இதனை, “கூந்தலை அழித்தல், அணிகலன் களைதல், வளைக்கொடி களைதல், உரமும் அற்ற உணவை பொழுது மறுத்து உண்ணுதல், அதிகாலை எழுந்து பனி நீராடல், உடலை வருத்துதல், பருவ வனப்பை வாடச் செய்தல், புலன் நுகர்வு மறுத்தல் ஆகியவற்றைக் கொண்டவையாகக் கைம்மை பெண்ணுக்குரிய உரிமையாக்கப்பட்டது.”<sup>46</sup> இத்தகைய கைம்மை மகளிரின், கூந்தல் களைதல் பற்றியும், உணவின் தன்மைப் பற்றியும் புறநானூறு,

“வென்வேல் விடலை இன்மையின் புலம்பி  
கொய்ம் மழித்தலையொடு கைம்மையுறக் கலங்கிய  
கழிகல மகடுஉ-----.”<sup>47</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறது. வெற்றிமிக்க தலைவன் இல்லாததால் புலம்பி, தலைமழிக்கப்பெற்று கைம்மைத்துயரில் கலங்கியதுடன், அணிகலன்களையும் இழந்த பெண் என கைம்பெண்ணை ஆவூர் மூலங்கிழார்காட்டுவார். இதனையே தாயங்கண்ணியார் என்ற புலவரும்,

“கூந்தல் கொய்து குறுந்தொடி நீக்கி.”<sup>48</sup>

என்றுரைக்கிறார்.

### வீர உணர்வு

புறம் என்னும் சொல் பல்வேறு உணர்வுகளுக்குரியதாய் இருப்பினும் மறவுணர்வாகிய வீரத்தையே பெரிதும் குறிக்கின்றது. ஆண்மகனின் பெருந்தகுதியாக மறவுணர்வு கருதப்பட்டிருப்பதை மைந்தன், ஆடவன், ஆடுஉ ஆகிய பெயர்களாலும், காளை, விடலை என்ற உவம ஆகுபெயர்களையும் அறியலாம். வீரவுணர்வு நாட்டிற்கும், சமூகத்திற்கும் மிகவும் தேவையானதொரு பண்பாக அக்காலத்தில் கருதப்பட்டுள்ளது.

சங்க காலம் வீரயுகம் செறிந்த காலமாகும். ஆதலின் சமூக வாழ்வியலில் எங்கனும் வீரமே வலியுறுத்திப் பேசப்பட்டது. அத்தகு நிலையில் வீரத்தை மக்களிடையே ஊட்டுபவர்களாக, வீரம் செறிந்த வாழ்வின் மேன்மையை எடுத்துரைப்பவர்களாக, மக்கள் உள்ளங்களில் வீரஉணர்வினை விதைப்பவர்களாகச் சங்கப் புலவர்கள் திகழ்ந்துள்ளனர். இத்தகு நிலையில் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களும் வீரஉணர்வை வெளிப்படுத்துவதில் சற்றும் குறைவுபடாது விளங்கியுள்ளனர்.

இதனை “வீரம் என்ற உணர்வு ஆண்களிடத்தில் இருப்பதைப் போல சங்ககாலப் பெண்களிடத்திலும் உள்ளதைக் காணமுடிகிறது. இவர்கள் மறக்குல மகளிர், மூதின் மகளிர் என மக்களால் போற்றப்படுகிறார்கள். இத்தகைய பெண்கள் கொண்டிருந்த அஞ்சாமை நாட்டுப்பற்று போன்றவைகளின் பெருமையை புறநானூற்றுப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன”<sup>49</sup> என்ற கூற்றின் வழி தெளியமுடிகிறது.

“மகளிர் போர்க்களம் புகுந்து போரிட்டதாகச் சங்க இலக்கியத்தில் சான்று இல்லை. எனினும், மறஉணர்வில் ஈடு இணையற்று விளங்கித் தன் மக்களை மறப்போர் புரியத் தூண்டி நிற்பதைக் காணமுடிகிறது.”<sup>50</sup>

### மகளிரின் வீரவுணர்வு

சங்க காலத்தில் வீரவுணர்வும், மன உறுதியும் படைத்த மறக்குடி மகளிர் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். இவர்கள் “மூதின் மகளிர்” (புறம்.279-1) மறக்குடித்தாயர் என்று அழைக்கப்பட்டனர். இவர்களிடம் மறப்பண்பு மிகுந்து அரசு, நாடு பற்றிய பண்புகள் செறிந்து இருந்துள்ளன. இதனை,

“மறங்கடைக் கூட்டிய குடிநிலை”<sup>51</sup>

என்று தொல்காப்பியமும்,

“அடல்வேல் ஆடவர்க் கன்றியும் அவ்விரல்  
மடவரல் மகளிர்க்கும் மறம் மிகுத்தன்று”<sup>52</sup>

என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் குறிப்பிட்டுள்ளன.

### மானமும் வீரம்

வீரத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து வாழ்ந்த தமிழர் மானத்திற்கும் முக்கியத்துவம் அளித்ததைச் சங்க இலக்கியங்கள் காட்டுகின்றன. தாய்நாட்டைக் காத்திடவேண்டும். உயிர்முக்கியம் இல்லை; பகைவரிடமிருந்து நாட்டைக் காப்பாற்றும் மானமே பெரியது என்பதைத் தமிழ் மறக்குல பெண்ணின் வீரச் செயலாகப் புறப்பாடலில் காட்டுகிறார் ஒக்கூர் மாசாத்தியார்.

“கெடுக சிந்தை கடிதிவள் துணிவே  
மூதின் மகளிராதல் தகுமே  
மேனாளுற்ற செருவிற் கிடவன்னை  
யானையெறிந்து களத் தொழிந்தனனே  
நெருநலுற்ற செருவிற்கிவள் கொழுநன்  
பெருநிரைவிலங்கி யாண்டுப் பட்டனனே  
இன்றும் செருப்பறை கேட்டு,விருப்புற்று மயங்கி  
வேல்கைக் கொடுத்து, வெளிதுவிரித்து உடஇப்  
பாறுமயிர்க்குடுமி எண்ணெய் நீவி,  
ஒருமகன் இல்லது இல்லோள்,  
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என விடுமே!”<sup>53</sup>

இப்பெண்ணின் மனவலிமை மிகவும் கடுமையானது எனலாம். இவளே மறக்குடியில் பிறந்தவள் என்று கூறத்தக்கவள். முதல் நாள் நடந்த போரில் இவள் தந்தை யானையைக் கொன்று இறந்தான், நேற்றைய போரில் இவளது கணவன் பெரிய படையை வென்று இறந்தான். இன்று போர்ப்பறை கேட்கிறது; தன் மகன் ஒருவனையே வாழ்வாதாரமாக உடையவள். கணவன் இறந்துவிட்ட பின் தனக்கு வாழ்வே இல்லையென்ற நிலையிலும், அந்த மகனை அழைத்து வெள்ளிய உடையை உடுத்தி, அவன் தலைக்கு எண்ணெய் பூசி கையில் பகைவரை வெற்றிக் கொள்ளும் வீர வாளைக் கையில் கொடுத்து ‘போர்க்களம் நோக்கிச் செல்க’ என்று அனுப்பி வைக்கிறாள். இப்பாடலில் இழப்பின் வேதனையைப் பொருட்படுத்தாமல், சமுதாயத்திற்காக வாழ்கின்ற வீர உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

### தாயின் வீர உணர்வு

வீரம் என்பது போர்க்களத்தில் நிகழ்த்தக்கூடிய அஞ்சாமையைப் பற்றியது. அது முப்படைகள் வந்தாலும் போர்க்களத்தில் எதிர்த்து நின்று பகைவர்களை வெல்வது. சங்கப் பெண்கள் என் மகன் ‘சிறந்த வீரன்’ என்று சொல்லிக்கொள்வதில் பெருமை அடைந்தனர். தன் உயிரைப் பெரிதாக நினைக்காமல் தன் நாட்டையும் தன் இனத்தையும் அதனைச் சார்ந்த வாழ்வியலையும் பேணிக்காக்கும் ஒருவனது அறமே வீரமாகும். அத்தகைய வீரம் மிகுந்த காலத்தில் ஒரு நாட்டில் போர்ச் சூழல் நிலவுகிறது. போர்க்களத்திற்கு அனுப்ப ஆட்களைத் தேடி அரண்மனைப் பணியாளர் ஒருவன் மக்கள் வசிக்கும் இடத்திற்கு வருகிறான். அங்கு இருக்கும் பெண்ணின் வீட்டிற்குமுன் வந்து நின்று உன் மகன் எங்கே இருக்கிறான்? என்று கேட்கிறான். அந்தப் பெண்ணோ நவீனத்தாயாக இருந்திருந்தால் என் மகன் எங்கோ போயிருக்கின்றான்! என்று பதிலளித்திருப்பாள். ஆனால், அவளோ, என் மகன் எங்கே இருக்கின்றான் என்பது எனக்குத் தெரியாது; ஆனால் அவனைப் பெற்ற வயிரோ புலி தங்கிவிட்டு சென்ற குகையைப் போன்றது. போர்த் தொடங்கியதுதான் அவனுக்குத் தெரியும். அவன் போர்க்களத்தில் தான் இருப்பான்! என வீர உணர்வுபொங்க உரைப்பதை,

“சிறுநில நற்றூண் பற்றி நின் மகன்  
யாண்டு உளனோ? எனவினவுதி; என் மகன்  
யாண்டுளனாயினும் அறியேன்; ஓரும்  
புலிசேர்ந்து போகிய கல்அளை போல,  
ஈன்ற வயிரோ இதுவே;  
தோன்றுவன் மாதோ போர்க் களத்தானே”<sup>54</sup>

என்னும் காவற்பெண்டின் பாடல் சுட்டுகிறது.

### பெருமித உணர்வு

போரில் புறமுதுகிட்டு ஓடாத உடல் ஆற்றலுடைய மறவர் உன்ன மர நிலையை அடைவர்’ என தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். பண்டைய காலத்தில் புறமுதுகிட்டு ஓடுதல் இழிவானதாகக் கருதப்பட்டது.

வீரன் ஒருவன் போரில் பகைவர்களின் வாளால் வெட்டுண்டு இறந்தான். அவன் துணிவுடன் போர் புரிந்ததால் உடல் துண்டுபட்டுச் சிதைந்து வேறுவேறாகச்

சிதறிக் கிடந்தது. அதனை அறியாத வீரர் சிலர் போர் முடிவில் ஊருக்குள் போய், அவன் தாயைக் கண்டு, நின் மகன் போரில் புறமுதுகிட்டு மடிந்தான் என்று சொல்லினர். அதுகேட்ட அவ்வீரனின் வயதான தாய், தன் மகனின் செயல் தன் குடியின் புகழுக்கும், தனக்கும் அவப்பெயர் விளைவிப்பதாகும் என்று எண்ணினாள். தன் கண்களில் கோபம் பொங்க, என் மகன் அங்ஙனம் மாண்டிருப்பானாகின் அவன் பால் குடித்த என் மார்பை அறுத்தெறிவேன்! என வஞ்சினம் கூறி, வாள் ஒன்றைக் கையில் ஏந்திப் போர்க்களம் புகுந்தாள். களம் எங்கும் தேடி சிதறிக் கிடந்த பிணங்களைப் புரட்டிப் பார்த்தாள். ஓர் இடத்தில் தன் மகன் உடல் சிதறிக் கிடந்த உறுப்புகளை ஒன்று சேர்த்து ஒழுங்குற அமைத்து உற்று நோக்கினாள். தன் மகன் முகத்திலும், மார்பிலும் விழுப்புண் பட்டு வீழ்ந்தானேயன்றிப் புறப்புண் பட்டு சாகவில்லை என்பதை அறிந்தாள். அப்பொழுது அவள் உள்ளத்தில் இருந்த வெம்மை நீங்கியது. உவகை பொங்கியது. பெரிதும் மகிழ்ந்தாள். மகன் தன் குடிப்பெருமையை உயர்த்த, போரிட்டு செத்தான் என்பதால் எழுந்த மகிழ்ச்சிப் பெருமிதம் அது. தன் மகனின் இழப்பைவிட அவனது வீரச்செயல்தந்த பெருமிதம் காரணமாக மகிழ்ச்சி அடைகிறாள். அம்மகிழ்ச்சி அவனைப் பெற்ற நாளில் அவள் அடைந்த மகிழ்ச்சியிலும் பெரிதாய் இருந்தது. இதனைக் காக்கைப் பாடியியார் நச்செள்ளையார்,

“நரம்பெழுந்து உலறிய நிரம்பா மென்றோள்  
முளரி மருங்கின், முதியோள் சிறுவன்  
படைஅழிந்து, மாறினன்’ என்று பலர் கூற  
‘மண்ட அமர்க்குடைந்தனனாயின், உண்டவென்  
முலையறுத்திடுவேன் யான்எனச் சினைஇக்  
கொண்டவாளொடு படு பிணம் பெயராச்  
செங்களம் துழவு வோள், சிதைந்து வேறாகிய  
படுமகன் கிடக்கை காணாஉ  
ஈன்ற ஞான்றினும் பெரிதுவந்தனளே”<sup>55</sup>

என்று உணர்வு பொங்கப் பாடுகிறார். இப்பாடல் போரில் புறமுதுகிட்டு காட்டி ஓடுதலையும் புறப்புண் பட்டுத் தோற்றலையும் சங்க கால மக்கள் எந்த அளவுக்கு வெறுத்தனர் என்பதைக் காட்டுகிறது. வீரமரணம் என்ற உணர்வோடு அவர்கள் போரில் ஈடுபட்டதற்கு அவர்கள் வாழ்ந்த சமூக அமைப்பே காரணமாகத் திகழ்ந்துள்ளது.

### மான உணர்வு

தன் மகன் புறமுதுகிட்டு ஓடினான் என்பதைக் கேட்டுத் தாய் வருந்துவதை ‘தலைப் பெயல் காஞ்சி’யாகக் குறிப்பிடுவார் தொல்காப்பியர். சங்கச் சமூகத்தில் விழுப்புண் பட்டு இறந்தான் என்ற செய்தியே பெற்ற தாய்க்கு மகிழ்ச்சி தரக்கூடியதாக அமைந்திருந்தது.

“அரும்பெருஞ் சிறப்பிற் புதல்வற் பயந்த  
தாய்தப வருஉந் தலைப்பெயல் நிலையும்”<sup>56</sup>

போர்க்களத்தில் பகைவர்களைத் தாக்கிப் போராடிய வீரன் ஒருவன் பகைவன் ஒருவனால் தாக்கப்பட்டு உடல் சிதைவுண்டு வீரமரணம் அடைந்தான். வீரமரணம் அடைந்தவனுடைய தாய் அவனுடைய வீரச்செயல் குறித்து மிகவும் மகிழ்ச்சி அடைந்தாள். அப்போது அவளுடைய வற்றிய தனங்களில், பால் ஊறிச் சுரந்தன. இவ்வாறு உயிரினும் சிறந்தது மானமே எனக்கருதி வாழ்ந்த பண்டைய மகளிரின் வீரத்தைப் போற்றியுள்ளனர். இந்நிகழ்வை ஒளவையார்,

“கடல்கிளர்ந் தன்ன கட்டுர் நாப்பண்  
வெந்துவாய் மடித்து வேல்தலைப் பெயரித்  
தோடு உகைத்து எழுதருஉத் துரந்து எறிஞாட்பின்  
வருபடை போழ்ந்து வாய்ப்பட விலங்கி  
இடைப்படை அழுவத்துச் சிதைந்துவேறாகிய  
சிறப்புடை யாளன் மாண்பு கண் டருளி  
வாடுமுலை ஊறிச் சுரந்தன  
ஓடாப் பூட்கை விடலை தாய்க்கே.”<sup>57</sup>

என்ற பாடல்வழி அறிய முடிகிறது.

### மக்கள் சமூகத்தைக் காக்கும் வீரஉணர்வு

மக்கட் சமூகத்தைப் பாதுகாக்கவும், மக்கள் கவலையில்லாமல், அச்சமில்லாமல் வாழவும் அவர்களைக் காக்கும் தெய்வங்களாகக் காளை போன்ற வீரர்கள் விளங்கினர். வீரப்போர் செய்து புகழ்பெற்ற மறவன், பகைவரிடமிருந்து மக்களைக் காப்பது, மழைபெய்யும் போது நம்மைக் காக்கும் பனை ஓலைக்கு ஒப்பாகக் கூறப்படுகிறது. ஆகவே வீரர்கள் மக்களைக் காக்கும் இயல்பை,



“மறப்புகழ் நிறைந்த மைந்தினோன் இவனும்  
உறைப்புழி ஓலை போல  
மறைக்குவன் பெருமநிற் குறித்துவரும் வேலே.”<sup>58</sup>

என்று ஓளவையார் பாடியுள்ளார்.

### நடுகல் வழிபாட்டுணர்வு

போரில் விழுப்புண்பட்டு வீழ்ந்தவர்க்கும். கடம்புலியைத் தாக்கி வென்ற காளையர்க்கும். வீரக்கல் நாட்டி சிறப்புச் செய்வது சங்கத் தமிழரின் பெருவழக்காகும். இவ்வாறு நட்கல்லைத் தெய்வமாகக் கொண்டு வணங்குதலும் உண்டு. இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“காட்சி கால்கோள் நீர்ப்படை நடுகல்  
சீர்த்தகு சிறப்பிற் பெரும்படை வாழ்த்தல்.”<sup>59</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். நடுகல் வழிபாடு உணர்வோடு செய்யத்தக்க ஒரு நிகழ்வாகச் சங்கச் சமூகத்தில் நிலவியிருந்ததை, “சங்கத்தமிழர் மானம் காக்கப் போரில் வீரமரணமுற்ற வீரருக்கும் அவருடன் தீப்பாய்ந்த மனைவிக்கும் நடுகல் வைத்து அவர்களைத் தெய்வமாய்ப் போற்றி வீர வணக்கம் செலுத்தும் வழக்கம் இருந்தது”<sup>60</sup> என்பதால் அறியலாம்.

போருக்குச் சென்ற தன் கணவன் வெற்றியுடன் திரும்பி வரவேண்டும் என வீரமரணம் எய்தி நடுகல்லாக நிற்கின்ற முன்னோர்களை எல்லாம் வேண்டி வணங்கித் தொழுது நிற்பதனை,

“களிறுபொரக் கலங்கு கழல்முள் வேலி  
அரிதுஉண் கூவல் அங்குடிச் சீறார்  
ஒலிமென் கூந்தல் ஒள்நுதல் அரிவை  
நடுகற் கைதொழுது பரவும் ஓடியாது  
விருந்துஎதிர் பெறுகதில் யானே என்னையும்  
ஓ.... .... வெந்தனொடு  
நாடுதம் விழுப்பகை எய்துக எனவே”<sup>61</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கின்றது. ஆண்யானைகள் கலக்கியதால் சேறானதான குடிநீர் அரிதாகிய நீர்நிலையும் முள்வேலி சூழ்ந்த அழகிய குடிகளை உடைய சிற்றூரில் வாழும் மெல்லிய கூந்தலையும் உடைய மறக்குல மகளிர் ஓயாமல்

விருந்தினர் எம் நோக்கி வருக! என்றும், போர்க்களம் சென்ற தன் தலைவன் நாட்டை எதிர்நோக்கியுள்ள பகைவர்களை வென்று வருமாறு நாள் தோறும் நடுகல்லைக் கைகூப்பித் தொழுது வழிபடுகிறாள். நடுகல்லைப் போற்றி வணங்குகின்ற பழந்தமிழரின் வீர உணர்வினையும், வீர வேட்கையையும் அள்ளுந் நன்முல்லையாரின் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது.

### மன்னர்தம் வீரஉணர்வு

அதியமானின் வீரஉணர்வை ஒளவையார் பெரிதுபட எடுத்துரைக்கிறார். போரில் அதியமானைக் கூழைப்படை, தார்படைக் கொண்டு வெல்வது இயலாது; அவன் மன்றில் தொங்கும் முழுவின் காற்றுப்பட்டு எழும் ஒலியினை அவன் கேட்கும்போது அது போர்க்கள ஒலி என நினைத்துப் போர்க்கு தயாராகும் இயல்பினை உடையவன் என்பதை,

“எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன  
சிறுவல் மள்ளரும்; உளரே, அதாஅன்று,  
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை  
வளிபொரு தெண்கண் கேட்பின்  
‘அதுபோர்’ என்னும் என்ஐயும் உளனே.”<sup>62</sup>

என்னும் பாடலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். வலிமை வாய்ந்த புலியின்முன் மான் கூட்டம் எதிர் நிற்காது; ஞாயிறு தோன்றினால் இருள் நிற்காது; பெருமித நடை பயிலும் எருதிற்கு வழியருமை கிடையாது. அதுபோல அதியமான் போருக்குச் சென்றால் அவனை எதிர்த்து நிற்கும் வீரன் இல்லை. அவன் பகைவர்க்கு எமன் போன்றவன். அவனை எதிர்த்துப் போர்செய்யக் கருதியவர்கள் பிழைத்தல் என்பது அரிது என்பதை,

“இருநிலம் மண்கொண்டு சிலைக்கும்  
பொருநரும் உளரோ? நீகளம் புகினே?”<sup>63</sup>

என்னும் பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். இவர்தம் வீரச்சிறப்பினை,

“செருநரும் விழையும் செய்தீர்க் காட்சிச் சிறுவர்”<sup>64</sup>

என்று அகப்பாடல் காட்டுகிறது. அதியமானோ தன் பிறந்த மகனைக் காணச் சென்றபோது போர்க்கோலத்தோடு சென்றான். கழுத்தில் ஈரம் மாறாத புண்பட்டவனாய், இவனுக்குச் சினம் உண்டாக்கிய பகைவரை வெகுண்டு பார்த்த

கண்களோடு புதல்வனைப் பார்த்தும் சிவப்புக் குறையாதவனாய் விளங்கினான் என்பதை,

“வரிவயம் பொருத வயக்களிறு போல  
இன்னும் மாறாது சினனே, அன்னோ  
உயர்ந்தனர் அல்லர், இவன் உடற்றியோரே  
செறுவர் நோக்கிய கண், தன்  
சிறுவனை நோக்கியும், சிவப்பா னாவே”<sup>65</sup>

எனும் பாடல்மூலம் அறியப்படுகிறது. “குடிக்குரிய முதல்மகன் பிறந்த காலத்தில், பிறந்த சின்னாள் கழித்துத் தந்தை போர்க்குரிய உடை உடுத்துச் சான்றோர் சூழ்ச்சென்று அம் மகனைக் காண்டல் பண்டைத் தமிழர் மரபு; உலகிற் பிறந்த மகன், முதன்முதல் தன் தந்தையைக் காணுமிடத்து அவன் நெஞ்சில் போர்க் கோலமும் போர் மறமும் நன்கு பதிய வேண்டும் என்பது கருத்து.”<sup>66</sup> ஓளவை சு.துரைசாமிப் பிள்ளை கூறிய உரைக் குறிப்பு இங்கு நினைவுகூரத்தக்கது. மேலும், அதியமான் வீட்டில் செருகி வைக்கப்பட்ட தீக்கடைக்கோல் போன்று ஆற்றல் தோன்றாது அமைதியாய் இருக்கவும் வல்லவன். போர்க்களத்தில் தன் ஆற்றலைக் காட்ட நேரிடும்போது அக்கோலைக் கடையும்போது வெளிப்படும் தீப்போலத் தோன்றுவான் என்பதை,

“இல்இறைச் செரீஇய ஞெலிகோல் போல  
தோன்றாது இருக்கவும், வல்லன், மற்றதன்  
சான்றுபடு கனைளரி போலத்  
தோன்றவும் வல்லன்-தான் தோன்றுங் காலே”<sup>67</sup>

என்னும் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது

### சோழன் கிள்ளி வளவனின் வீரம்

சோழன் கிள்ளி வளவன் சேரனை வென்று அவனுடைய வஞ்சி மாநகரத்தை அழித்த வீரத்தைப் போற்றியுள்ளார் நப்பசலையார்.

“கண்ஆர் கண்ணி கலிமான் வளவ  
யாங்கனம் மொழிகோ யானே ஓங்கிய  
வரையளந்து அறியாப் பொன்படு நெடுங்கோட்டு  
இமயஞ் சூட்டிய ஏம விற்பொறி,  
மாண்வினை நெடுந்தேர், வானவன் தொலைய,  
வாடா வஞ்சி வாட்டும் நின்  
பீடுகெழு நோன்தாள் பாடுங்காலே.”<sup>68</sup>

என்னும் பாடலில் கண்ணைக்கவரும் கண்ணிகுடிய வளவா! மனம் செருக்கிய குதிரையுடைய வேந்தனே, நான் உன் வீரத்தையும், வெற்றியையும் எவ்வாறு கூறுவேன்? உயர்ந்த எல்லை அளந்தறியப் படாத, பொன்செறிந்த நெடிய இமயமலையின் சிகரங்களில் காவலாக விற்பொறியைப் பொறித்தவனும் சேரனை வென்று, வஞ்சிநகரை அழித்த உன்னுடைய வலிமையையும் பெருமையையும் என்னால் எவ்வாறு பாடமுடியும்? என வினா எழுப்புகிறார்.

இமயமலையின் சிகரத்தில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தமிழன் தன் வெற்றிக் கொடியை நாட்டி வைத்தான் என்ற வரலாற்றுச் செய்தி இப்பாடல் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

### பெருநற்கிள்ளியின் வீரம்

சோழ மன்னர்கள் வாளெடுத்தால் வெற்றி பெறுவது உறுதி. ஆகவே போர் நடைபெறும்போதே சோழ மன்னர்களின் நகரில் மங்கலவிழா கொண்டாடுவர். இளைஞர்களும் போரின் செய்தியை மகிழ்ச்சியுடன் பகிர்ந்து கொண்டாடுவர். பெருநற்கிள்ளி சிறந்த போர்வீரன், அவன் போர்க்களம் புகுந்தால் வெற்றி-யோடுதான் திரும்புவான். என்பதை,

“போர் எதிர்ந்து என்னை போர்க் களம் புகினே,  
கல்லென் பேர் ஊர் விழவுடை ஆங்கண்,  
ஏழுநூறுக் வெருஉம் துறையன்னன்னே.”<sup>69</sup>

நப்பசலையார் பாடல் மூலம் அறியலாம்.

### விளையாட்டில் வீர உணர்வு

சங்கத்தமிழர்கள் இயற்கையிலேயே மறப்பண்புமிக்கவராக விளங்கினர். அவர்கள் தொழில், பழக்க வழக்கம், விளையாட்டிலும் மறப்பண்புடன் திகழ்ந்தனர். பேய்மகள் இளவெயினி பாடிய பாடாண் திணையில், பரிசில் கடாநிலை என்னும் துறையில் அமைந்த பாடல் மகளிர் தம் பாவை விளையாட்டின் மூலம் வீரனின் வலிமை, கொடை, திறன் ஆகியவற்றைக் கூறும் நிலையினைக் காணமுடிகிறது.

“அரி மயிர்த் திரள் முன்கை  
வால் இழை மடமங்கையர்  
வரிமணல் புனைபாவைக்குக்  
குலவுச் சினைப் பூக்கொய்து,

தண்பொருநைப் புனல்பாயும்,  
 விண்பொருபுகழ், விறல்வஞ்சிப்  
 பாடல் சான்ற விறல் வேந்தனும்மே,  
 வெப்புஉடைய அரண்கடந்து,  
 துப்புஉறுவர் புறம்பெற்றி சினே;  
 புறம்பெற்ற வயவேந்தன்  
 மறம்பாடிய பாடியும்மே  
 ஏர்உடைய விழுக்கழஞ்சின்,  
 சீர்உடைய இழைபெற் றிசினே.”<sup>70</sup>

மெல்லிய மயிர்த்திரளமைந்த முன்கையும், ஒலி அமைந்த தூய அணிகலன்களையும் உடையபேதைப் பெண்கள் நீர் ஓடுகின்ற பகுதியில் மண்ணால் இழைத்த பாவைக்கு மரத்தின்வளைந்த கிளையிலுள்ள மலரைச் சூட்டுவர். நீரில் பாய்ந்தும் விளையாடுவர். வானளாவிய புகழ்மிக்க வஞ்சி மாநகரின் வலிமையான வேந்தன், தனக்கு மனவெப்பத்தை உண்டாக்கிய பகைவர் அரணை அழித்து, எதிர்த்தவரைப் புறங்காட்டி ஓடச்செய்தான். அந்நாட்டைப் பெற்ற அவனது வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடியும், அழகும் சிறப்புமுடைய பல கழஞ்சுகளால் செய்த நல்ல அணிகலன்களையும் பெற்றனள் என்பது இப்பாடல். பாவை விளையாட்டின்கண் வீரனின் செயல் களைச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது.

“பழந்தமிழரின் பழக்கவழக்கங்கள், தொழில் விளையாட்டுக்கள் ஆகியன யாவும் மறப்பண்புடன் திகழ்ந்தன. தம் தொழிலின் முயற்சியிலும் விளையாட்டிலும் பழக்க வழக்கங்களிலும் இயற்கைப் பண்பிலும் தமிழர் போர்க்குணம் படைத்தவராகவே விளங்கினர்.”<sup>71</sup> என்ற கருத்து இங்கு நினைவு கூரத்தக்கது.

### சமூக உணர்வுகள்

புறப்பாடல்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் வீரத்தை மட்டும் பாடாது சமூக நலன் கருதிய செய்திகள் யாவற்றையும் உணர்வோடு வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். தூது செல்லுதல், துறவு, நிலையாமை, மன்னனுக்கு அறிவுரை கூறுதல், சமூகத்திற்கு நற்கருத்துக்களை எடுத்துரைத்தல், கொடையைப் புகழ்தல், அரசியலில் ஈடுபடல் போன்ற பல்வேறு செய்திகள் வெளிப்படுகின்றன. இல்லறமே பெண்ணுக்கு உரியது என்ற நிலை மாறி, அரசியல் அறிவு பெற்று மன்னர்களை வழிநடத்தும் ஆற்றல் பெற்றிருந்ததையும் பெண்புலவர்களின் பாடல்களில் அறியமுடிகிறது.

### தூதில் உணர்வுநிலை

தூது என்பது பற்றி உ.வே.சா “தூதென்பது ஒருவர் தம்முடைய கருத்தை வேறொருவருக்கு இடைநின்ற ஒருவர் வாயிலாகக் கூறி விடுவிப்பதாகும். அரசர்கள், பகையரசர்கள், புலவர்கள் பாலும், உபகாரிகள் பாலும், தலைவி, தலைவன் பாலும், தலைவன், மணத்தின் பொருட்டும், தலைவியைச் சார்ந்தோர் பாலும், ஊடலை தீர்க்கும் பொருட்டுத் தலைவியின் பாலும் தூதினை அனுப்புதன் மரபு”<sup>72</sup> என்கிறார்.

தூது செல்வோர்க்கு இன்றியமையாததாக விளங்க வேண்டிய பண்புகளை,

“அன்பறிவு ஆராய்ந்த சொல்வன்மை தூதுஉரைப்பார்க்கு  
இன்றிய யமையாத முன்று.”<sup>73</sup>

என்றுரைக்கிறார் திருவள்ளுவர். தூதுவருக்குத் தம் அரசனிடம் அன்பு வேண்டும் என்று கூறிய வள்ளுவர். நிறைந்த அன்புடையார் மட்டும் தூதுவராய் இருந்து பயனில்லை. ஏனெனில் அறிவு குறைந்த அன்பு உடையார் தாமாக ஒன்றையும் செய்ய முடியாது. கூறியதை அப்படியே கூறும் தன்மை உடையவராய் இருப்பார். அறிவிருந்து அன்பு இல்லாதவர் தீமையை விளைவிக்க மாட்டார். ஆதலால் முதலில் அன்பையும் இரண்டாவதாக அறிவையும் வைத்தார். மூன்றாவதாகச் சொல்வன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார். எத்துணை அன்பும் அறிவும் இருப்பினும், மன்னின் மனநிலை அறிந்து பேச வேண்டும் என்பதால் எத்தகைய சொல்லை எந்த நேரத்தில் பேச வேண்டும் என்பதால் சொல்வன்மையைக் குறிப்பிடுகிறார். திருவள்ளுவர் குறளுக்கு முற்றிலும் இலக்கியமாய் அமையக்கூடிய பண்பாடுடையவராய்த் திகழ்ந்த ஒளவையார் அதியமானுக்காக தொண்டைமான்மீடம் தூதுச் சென்றார். இஃது ஓர் வரலாற்று நிகழ்வாகும்.

தொண்டைமான்மீடம் அதியமானுக்காக ஒளவையார் தூது சென்றபோது, அவரை இன்முகத்தோடு வரவேற்று உபசரித்தான். பின்பு படைக்கலக் கொட்டிலுக்கு அழைத்துச் சென்று நன்கு எண்ணெய் பூசப்பட்டு கைப்பிடிகள் நன்கு அமைக்கப்பட்டு, அத்துடன் மாலைகள் சூட்டப்பட்டு அழகு நிறைந்த படைக்கலத்தைப் பெருமைப் பொங்கக் காட்டினான். இதனைப் பார்த்த ஒளவையார் வீரஉணர்வுநிலை பொங்க,

“இவ்வே, பீலி யணிந்து மாலை சூட்டிக்  
கண்திரள் நோன்காழ் திருத்தி நெய்அணிந்து  
கடியுடை வியல்நக ரவ்வே அவ்வே

பகைவர்க் குத்திக் கோடுநுதி சிதைந்து  
கொல்துறைக் குற்றில மாதோ! என்றும்  
உண்டாயின் பதம் கொடுத்து  
இல்லாயின் உடனுன்னும்  
இல்லோர் ஒக்கல் தலைவன்  
இண்ணல்எங் கோமான்வைந்நுதி வேலே!”<sup>74</sup>

என்று பாடினார். ஓளவையார் தொண்டைமானை நோக்கி அன்புடைய மன்னனே! நான் கூறுவதைக் கேட்பாயாக! உங்கள் இருவரின் திறத்தையும், வீரச் செயல்களையும் நான் நன்கு அறிவேன் என்று கூறி, முதலில் அதியனின் வீரத்தைப் பாராட்டினார். பின் ஓளவையார் உன்னுடைய படைக்கருவிகள் பளபளப்பாக மாலை அணிவித்தும் நெய் பூசப்பெற்றும் ஒளியுடன் திகழ்கின்றன. ஆனால், அதியனின் படைக்கலங்களோ பகைவர்களைக் குத்தி நுனியும் முறிந்து பழுது பார்க்கும் பொருட்டு கொல்லன் உலைக்களத்திலேயே குவித்து கிடக்கின்றன என்னும் கருத்தமைந்த அங்கதச் சுவையுடன் பாடினார்.

இப்பாடலில் முதல் மூன்றடிகளில் படைச்சாலையை புகழ்வதுப் போல பேசினார் ஓளவையார். அடுத்த இரு அடிகளில் அதியமானையும் அவன் படைக்கலங்களையும் கூறி அவன் ஓயாது போர் செய்து வெற்றி பெறும் வீரன் என்பதைக்குறிப்பால் உணர்த்துகிறார் புலவர். பிறகு அவனது வள்ளல் தன்மையும், பிறருக்குத் தீங்கு நினையாதவன் அதியமான் என்பதையும் கூறுகிறார். இதனால்தொண்டைமானின் செருக்கும் அடங்குகிறது. அதியமானின் மதிப்பும் உயர்ந்தது போரும் நின்றுவிட்டது. இப்பாடல் மூலம் ஓளவையார் இலக்கிய உலகில் மறக்கமுடியாத பெண்தாதுவராக தமிழகம் பெற்ற ஒப்பற்ற பெண்டிராக விளங்கிவிட்டார்.

### துறவு உணர்வு

ஆசை, பாசம், பற்று என்பவற்றிலிருந்து நீங்கிய நிலையைத் துறவு என்பர். ஒரு தனிமனிதனின் அகத்தை செம்மைப்படுத்துவதற்கான தவத்தை மேற்கொள்வது துறவு எனப்படும். உலகப் பற்றுக்களைத் துறந்தவன் துறவியாவான். “துறவி என்ற நிலைமை மெய்யறிவு தேடி நிற்பதையே குறிக்கிறது. இவ்வாறு மெய்யறிவு தேடுவதற்காகத் துறவை மேற்கொள்வது, வாழ்வின் இன்பத்தைத் துய்க்காது அதனின்றும் விலகிச் செல்ல வேண்டுமென்ற மனப்பான்மை மேலோங்குவதனால் ஏற்படுகிறது”<sup>75</sup> என்று விஜயலெட்சுமி கூறுகிறார்.

இல்லறத்திலும், ஏனைய பிறசெயல்பாடுகளிலும் பற்றினை விட்டவர்கள் துறவறத்தை மேற்கொண்டுள்ளனர். இதனைத் தொல்காப்பியர்,

“காமம் சான்ற கடைகோட் காலை  
ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி  
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழத்தியும்  
சிறந்தது பயிற்றல் பிறந்ததன் பயனே”<sup>76</sup>

என்று கூறுகிறார். வாழ்க்கையின் இறுதிக் காலத்தில் காமம் அல்லது இன்பத்தை முழுமையாக அடைந்த பிறகு தலைவனும் தலைவியும் தம் பிள்ளைகளோடு சேர்ந்து பாதுகாப்பும் இன்பமும் கொண்ட வழியில் சென்று அறத்தின் தூண்டுதலின்படி, சுற்றம்கூழ் எது சிறந்ததோ அதைக் கடைப்பிடித்து வாழவேண்டும். இதுவே அவர்களின் கடந்தகால வாழ்க்கையின் பயனாகும் என்று துறவுமுறையை விலக்கினார்.

“தாபத முனிவன் தெத்தொடு முயங்கி  
ஒவுதல் அறியா ஒழுக்குரைத்தன்று”<sup>77</sup>

என்று புறப்பொருள் வெண்பாமாலை குறிப்பிடுகின்றது. சங்கப் புறப்பாடலில் மாறிப்பித்தியார் துறவுநிலையை,

“ஒவத்து அன்ன இடனுடைடை வரைப்பில்  
பாவை அன்ன குறுந்தொடி மகளிர்  
இழைநிலை நெகிழ்த்த மள்ளற் கண்டிரும்  
கழைக்கண் நெடுவரை அருவிஆடி  
கான யானை தந்த விற்கின்  
கடுந்தெறல் செந்நீ வேட்டு  
புறம்தாழ்புரிசடை புலரத்துவோனே”<sup>78</sup>

என்று கூறுகிறார். துறவைப் பற்றி பாடிய ஒரே பெண்பாற்புலவர் இவர் ஒருவரே. ஓவியம் போன்ற அழகானதாகவும், இடமகன்றதாகவும் அமைந்த வீட்டில் அழகிய பதுமை போன்ற சிறிய வளையலை அணிந்த மகளிரின் அணிகலன்களைக் கழலச் செய்த காளைப் போன்றவனைக் கண்டோம். அவன் மிக்க வெம்மை உடைய தீயை மூட்டுபவன், அந்தச் சிவந்த தீயில் தன் முதுகில் சரிந்து கிடக்கும் சடாமுடியை உலர்த்துபவனாவான். இவன் புகழுக்குரிய புதல்வரையும், அறம் செய்யும் சான்றோரையும் உடையவனாய்ச் சிறப்புற்று வாழ்ந்து துறவு நிலையில் சடைமுடிதரித்து தவம் புரிந்தான் என்று பாடியுள்ளார். மேலும்,



“கறங்குவெள் அருவி ஏற்றலின், நிறம்பெயர்ந்து  
தில்லை அன்ன புல்லென சடையோடு  
அள்இலைத் தாளி கொய்யு மோனே  
இல்வழங்கு மடமயில் பிணிக்கும்  
சொல்வலை வேட்டுவன் ஆயினன், முன்னே.”<sup>79</sup>

என்ற பாடலும் துறவு பற்றிய செய்திகளைக் கூறுகின்றன.

### நிலையாமை உணர்வு

மனிதப்பிறவி தோன்றிய நாள்முதலே நிலையாமை என்னும் கருத்தும் ஏற்பட்டது. நிலைபேறில்லாத வாழ்வினை உணர்ந்த பண்பில் சிறந்த பெரியோர்கள், உலக உயிர்களின் நிலையில்லாத தன்மையினை உணர்த்தி நிலையில்லாத புகழைப் பெருக்க அறிவுறுத்தினார்கள். கூட்டிலிருந்து வெளியே எழுந்து சென்ற பறவை போன்றது உடல். சற்று காலமே இருக்கும் உடம்பின் வழியாக இயங்கும் உயிரின் உண்மைகளை உணர்த்தி நல்லறம் செய்யவே பெரியோர்கள் வழிகாட்டினர். இதனைத் திருவள்ளுவர்,

“நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்  
பெருமை உடைத்து இவ்வுலகு.”<sup>80</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். நிலையற்ற உலகில் தாம் ஈட்டியதைப் பிறருக்குக் கொடுக்காது, காத்து வைத்துள்ள செல்வமும் நிலையற்றதே. இறந்து மறைந்து போகின்ற இவ்வுலகில் வாழங்காலத்துச் செய்த இதுபோன்ற நல்வினையே துணை. இந்நாடோ, இந்நாட்டு செல்வமோ நமக்குத் துணை ஆகாது. ஈதல் என்ற நல்வினையே நல்துணையாம் என்று ஔவையார் தன் பாடலில் வலியுறுத்துகிறார். இதனை,

“நாகத்து அன்ன பாகுஆர் மண்டிலம்  
தமவே ஆயினுனம் தம்மொடு செல்லா  
பெற்றோர் ஆயினும் நோற்றோர்க்கு ஒழியும்  
வாழச் செய்த நல்வினை அல்லது  
ஆழுங் காலைப் புணைபிறிது இல்லை”<sup>81</sup>

என்ற பாடலில் பதிவு செய்துள்ளார். நாகர் உலகத்தைப் போன்ற வளமான பகுதிகளை நிலவட்டம் தம்முடையனவே என்று உரிமை கொள்ளப்பட்டன ஆயினும், மன்னர் தாம் இறக்குங்கால், அவருடனே மறையாமல் நின்று அவருக்குப்பின் வரும்

மன்னர், ஒரு தொடர்பும் இல்லாதவர் ஆயினும் நேர்மையுடையவராயின் அவர்க்கு உரியதாகி விடும். இவ்வுலகத்தில் வாழ்வதற்கென்று வரையறை செய்யப்பட்ட வாழ்நாள் முழுவதும் நன்றாக வாழ்தல் வேண்டும். வாழ்வதற்குக் காரணமான நல்வினை தவிர, இறக்கும் போது துணையாய் அமைவது வேறில்லை என்று ஔவையார் நிலையாமையின் இயல்புகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

### அறிவுறுத்தும் உணர்வு

சேரமன்னனின் வீரத்தையும், கொடைச்சிறப்பையும் காக்கைப்பாடியனியார் நச்செள்ளையார் பெருமைபடப் பாராட்டுகிறார். வீரம் என்பது போர்க்களத்தில் பகைவர்க்கு அஞ்சாது எதிர்நின்று போரிடுவது மட்டுமல்ல, சிறந்த வீரம் என்பது பகைவனுக்குத் துன்பம் நேரிடும்போது அந்தச் சந்தர்ப்பத்தைப் பயன்படுத்தி வெற்றிபெறாமல் விட்டுக்கொடுப்பதிலும் அடங்குவதாகும். இக்குணம் சேரலாதனிடம் நிறைந்திருந்ததை காக்கைப்பாடியனியார் “குரல் புணர் இன்னிசைத் தமிழ்சிபாடி புரவு எதிர் கொள்வதனைக் கண்டனம்”<sup>82</sup> என்று பாடுகிறார். அவனின் கொடைத்திறம் பற்றி பேசும்போது சேரலாதன் பெண்களின் கண்ணீரைக் கண்டு அஞ்சுவதைக் காட்டிலும் ஏழைகளின் துயரத்தைக் கண்டு அஞ்சி, அவர்கள் வறுமையைப் போக்கினான் என்பதை “ஒண்ணுதல் மகளிர் துளித்த கண்ணினும், இரவலர் புன்கண் அஞ்சும், புரவு எதிர் கொள்வோன்”<sup>83</sup> என்று கூறுகிறார். இத்தகைய பெருமைவாய்ந்த சிறப்புற்ற மன்னனுக்கு இப்பெண்புலவர் அறிவுரை கூறுகிறார்.

பகைவருடைய நாட்டின்மேல் படைகொண்டு சென்று வென்ற பின்னரும் சினம் தணியாமல் பழிவாங்கும் நோக்கத்துடன் அவர்களுக்கு துன்பம் விளைவித்தான். அவர்கள் நாடு தன்னால் வெல்லப்பட்டமையால் இனித் தன்னுடையதே! என்ற நினைத்து அதனைக் காப்பாற்றாமல் விட்டுவிட்டான். இதனை இப்பெண்புலவர் பார்க்கிறார் மன்னனே! உன் வலிமையை அறியாமல் போரிட்ட மன்னர் தோற்றுக் கப்பம் செலுத்துவராயின் அவர்களிடம் சினம் கொள்ளாதே என்று அறிவுரை கூறுகிறார் இதனை,

“அறியாது எதிர்ந்து துப்பில் குறையுற்றப்  
பணிந்துறை தரும்நின் பகைவ ராயின்  
சினம்செலத் தணிமோ!”<sup>84</sup>

என்று பாடுகிறார். இப்பாடலில் வெற்றிச் சிறப்புகளையும், கடுஞ்சினமும், கொடைத்திறமும், புகழும் உடைய மன்னனைப் பாடி, பரிசில் பெறவேண்டும்

என்று நினைக்காமல், அவனுக்குப் பிடிக்காவிட்டாலும் தம் கருத்தை அஞ்சாது எடுத்துரைக்கின்றார்.

பகை நாட்டு மன்னர்களின் தவறான நிலையைச் சுட்டிக்காட்டி அதனால் ஏற்படும் நிகழ்வைக்கூறி அவர்களுக்கு அறிவுரை கூறுவதாக ஒளவை ஆறு பாடல்களில் பாடியிருக்கிறார். (புறம். 87,88,89,97,104,367)

பகை மன்னன் வினவுவனாக அதற்கு விடையிறுக்கும் விறலி கூற்றாக ஒளவையார்,

“எறிகோல் அஞ்சா அரவின் அன்ன  
சிறுவல் மன்னரும் உளரே அதாஅன்று  
பொதுவில் தூங்கும் விசியுறு தண்ணுமை  
வளிபொரு தென் கண் கேட்பின்  
அது போர் என்றும் என்னையும் உளனே.”<sup>85</sup>

என்று பாடுகிறார். மை தீட்டிய கண்ணினையும் ஒளியுடைய நெற்றியையும் உடைய விறலியே! பெரிய இடம் அமைந்த உன் நாட்டில் என்னோடு போரிடுவோர் உண்டா? என வினவுகின்றாய். அடங்காத போரினைச் செய்யும் படையையுடைய வேந்தனனே! நீ போர் செய்ய விரும்பினால் அடிக்கும் குச்சிக்கு அஞ்சாது சீறும் பாம்பினைப் போன்ற இளைய, வலிய வீரரும் எம் நாட்டில் உள்ளனர். அவரேயன்றிப் பொதுமன்றத்தில் தொங்குகின்ற இழுத்துக் கட்டப்பட்ட முழவினிடத்துக் காற்று மோதிக் கண்ணிடத்து தெளிந்த ஓசையை எழுப்புதலைக் கேட்ட அளவில் அது ‘போர்ப்பறை முழக்கம்’ என்று மகிழும் என் தலைவன் அதியமான் உள்ளான் என்கிறார்.

குச்சிக்கு அஞ்சாது எவ்வாறு பாம்பு சீறுமோ, அதுபோல போருக்கு அஞ்சாது வீரர்கள் உடையதும் காற்றின் ஒலியைக் கேட்டுப் போர்முழக்கம் என்று என்னும் என் தலைவன் அதியமானும் உள்ளான். ஆகவே பகை மன்னர்களைப் பார்த்து, போர் தொடுக்க எம் நாட்டிற்குச் செல்லாதே என்று ஒளவையார் அறிவுறுத்துகிறார்.

### போற்றும் உணர்வு

‘கொடைத் தன்மையில் சிறந்தான்’ எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்ற பாரி, பறம்பு மலைக்கும், அதனைச் சுற்றியுள்ள முந்நாறு ஊர்களுக்கும் தலைவன் ஆவான். குறுநில மன்னனாகிய பாரி புகழ் பெற வாழ்வது பேரரசர்களாகிய தங்கள்

பெருமைக்கு ஏற்றது அன்று என்று எண்ணிய மூவேந்தர்கள் அவனை அழித்துவிட்டனர். அவன் இறந்தபின் பாரிமகளிர் இருவரும், ஒருநாள் பெரு மழையில் நனைந்து ஓளவையின் இல்லத்தில் நுழைந்தனர். அம்மகளிருக்கு உடுக்க உடையும், உண்ண உணவையும் கொடுத்துப் பசியைப் போக்கினார். தன்னைநாடி வந்தவர்கள் இன்முகம் காணும்வரை பொருட்களை வாரி வழங்குவதையே வாழ்வின் பயனாகக் கருதி, தன்னுயிர் துறந்தான் பாரி என்பதை அவர்கள் நன்கு அறிந்திருந்தார்கள் அதனை அறிந்தும்,

“எந்தைநல் கூர்ந்தான் இரப்போர்க்கு ஈந்து என்று இவன்  
மைந்தர் தம் ஈகை மறுப்பாரோ வைத்தோடி  
நின்று பயன்உதவி நில்லா அரம்பையின் கீழ்க்  
கன்றும் உதவும் கனி”<sup>86</sup>

என்பதைப் போல் தந்தையை இகழ்ந்து தனித்துயர் உற்றுத் தவிக்கும் அந்நிலையிலும் தமக்கு ஆடையும், உணவும் அளித்துப்பேணிய அம்மகளிரின் செயல்கள் ஓளவையாரின் உள்ளத்தில் அளவில்லாத மகிழ்ச்சியை உண்டாக்கியது. தம் வறுமை நிலையிலும் அம்மங்கையர் தமக்கு அளித்த நீலச் சிற்றாடையினை உயர்வாகக் கருதினார் ஓளவையார். தம்பால் அன்புகாட்டி ஆதரித்த அம்மகளிர் மணப்பருவம் எய்திய மங்கையர் ஆதலால், அவர்களுக்கு மணம் முடித்தலையே தனது தலையாய கடனாக எண்ணியுள்ளார். அவ்வாறே பாரி மகளிருக்கு மணமும் முடித்து மகிழ்ந்தார் ஓளவையார்.

### கொடைத்திற உணர்வு

மக்களின் தேவையை அறிந்து ஆட்சி செய்வது மன்னனின் கடமையாகும். தன்னை நாடி வந்த பரிசிலருக்குக் காலம் நீட்டிக்காது பரிசில் தருவதும் மன்னனின் கடமையாகும். இதனை திருவள்ளுவர்,

“கொடையளி செங்கோல் குடியோம்பல் நான்கும்  
உடையானாம் வேந்தர்க்கு ஒளி.”<sup>87</sup>

என்கிறார்.

பேராற்றலும் பெருவீரமும் கொண்டிருந்த அதியமான் தன்னை நாடி வந்த இரவலருக்கு இல்லை எனக் கூறாது கொடுக்கும் கொடையுள்ளம் கொண்டவன். மழை எவ்வாறு ஓயாமல் பெய்கிறதோ அதுபோல, சிறிது நேரம் கூட ஓய்வில்லாமல் வாரி வழங்கும் வள்ளல் தன்மை கொண்டவன் என்பதை,

“ஓவாது ஈயும் மாரி வண்கைக்  
கடும்பகட்டு யானை நெடுந்தேர் அஞ்சி.”<sup>88</sup>

என்ற குறுந்தொகைப் பாடலால் அறியலாம். அகமும் முகமும் மலர அரசவை  
அமர்ந்து அண்டி வந்தோர்க்கு தேரும், பிறவும் பல வழங்கி மகிழ்ந்த நாட்கள்  
அவன் வாழ்நாளில் பலவாம் என்றும் கூறுவர்.இதனை,

“கடம்பகட்டு யானைநெடுந்தேர் நெடுமான் அஞ்சி  
ஈர நெஞ்சமோடு இசை சேண் விளங்க  
தேர் வீச இருக்கை போல.”<sup>89</sup>

என்று நற்றிணைப் பாடல் அடிகளால் அறியலாம். புறநானூற்றில்,

“ஒரு நாள் செல்லலம்; இரு நாள் செல்லலம்;  
பல நாள் பயின்று, பலரோடு செல்லினும்  
தலைநாள் போன்ற விருப்பினன் மாதோ”<sup>90</sup>

என்ற பாடல் அடிகளில் பல நாட்கள் சென்றாலும், அஞ்சி முதல்நாள் எப்படி  
வரவேற்று உபசரித்தானோ, அது போலவே இன்முகத்தோடு தன் அன்பை  
வெளிப்படுத்தி வரவேற்று உபசரிக்கும் கொடையாளன் என்பதை ஒளவையார்  
கூறுகிறார்.

ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதன் காக்கைப்பாடிணியார் நச்செள்ளையாருக்கு  
நாறாயிரம் பொன் பரிசாகத் தந்ததையும், தன்னைப் போற்றிய பார்ப்பாருக்கு  
குடநாட்டுப் பகுதியுள் ஓர் ஊரைத் தந்த செய்தியையும்,விறலியர்  
ஆடுகோட்பாட்டுச் சேரலாதனின் போர் வீரத்தைப் புகழ்ந்து பாடுவர். அதனைக்  
கேட்டு விறலியருக்கும் அவர்களோடுச் சேர்ந்த பாணனுக்கும் வறுமைத்துன்பம்  
தீருமாறு அணிகலன்களை வழங்கியுள்ள செய்தியை,

“வாரா ராயினும் இரவலர் வேண்டித்  
தேரின் தந்து அவர்க்கு ஆர்பதன் நல்கும்.”<sup>91</sup>

என்று காக்கைப்பாடிணியார் பாடுகிறார்.

### இயல் தொகுப்புரை

வேட்டைச்சமூகத்தில் இருந்து வளர்ச்சிபெற்ற மானுடஇனம், பல்லாயிரம்  
ஆண்டுகளாக வேட்டையாடுவதனை ஒரு தொழிலாகவே கொண்டிருந்தது.  
மண்ணாசை காரணமாகவும், நாட்டை விரிவுபடுத்தல் வேண்டியும், நாட்டைக்  
காக்கவேண்டியும் தொடர்ச்சியான போரினைச் சங்கச் சமூகம்

மேற்கொண்டிருந்தது. ஒருவரை ஒருவர் அடுத்தலும் தொலைதலும் இயல்பான நிகழ்வாக இருந்து வந்துள்ளது. இதனால் மக்கள் அனைவருக்கும் வீரஉணர்வு தேவையான ஒன்றாக இருந்துள்ளது. இதனால், சங்ககாலம் 'வீரநிலைக்காலம்' என்பதனை ஆய்வாளர்கள் எடுத்துரைத்துள்ளனர்.

மன்னர்களையும் மக்களையும் போரில் இடையறாது ஈடுபடுமாறு புலவர்கள் பாடி, மக்களிடையே வீர எழுச்சியை ஊட்டியுள்ளனர். இவர்களோடு பாணரும் கூத்தரும் பொருநரும் விறலியரும் போரியல் வாழ்க்கையை வளர்த்தெடுப்பதில் தங்கள் பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளனர்.

சங்கப் புறப்பாடல்கள் பெரும்பான்மையாக மன்னர்தம் போரியல் நிகழ்வுகளையும், போர்செய்த முறைகளையும், அவர்தம் வெற்றி தோல்விகளையும் எடுத்துரைக்கின்றன. இவற்றோடு மன்னர்தம் கொடைச் சிறப்பும், வீரமும், மானஉணர்வும் விதந்தோதப்படுகிறது. எட்டுத்தொகையில் புறநானூறும், பதிற்றுப்பத்தும் புறத்திணைச் சமூகத்தை விரிவாகப் பேசுகின்றன.

சங்ககாலத்தில் மக்கட்சமூகத்திடையே நாட்டுணர்வு இயல்பாக இடம்பெற்றிருந்தது. இதனால் அவர்கள் தங்கள் நாட்டையும் இனத்தையும் காப்பதற்காகத் தம் இன்னுயிரையும் இழப்பதற்குத் தயாராக இருந்துள்ளனர். சங்க மகளிர், வீரன் ஒருவனைக் கணவனாகப் பெறுவதனையும், வீரனைக் குழந்தையாகப் பெற்றெடுப்பதனையும் பெருமையாகக் கருதினர். இத்தகு சமூகத்தில் பிறந்த பெண்பாற்புலவர்களும் வீர உணர்வினை வளர்த்தெடுக்கும் விதத்தில் பாடல்கள் படைத்துள்ளனர்.

புறப்பொருள் பாடிய பெண்பாற்புலவர்கள் பத்தொன்பதின்மர் ஆவர். புறநானூற்றில் 63 பாடல்களும், பதிற்றுப்பத்தில் 10 பாடல்களும், பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான பொருநராற்றுப்படையும் சேர்த்து மொத்தம் 74 புறப்பாடல்கள் பெண்பாற்புலவர்களால் பாடப்பெற்றுள்ளன. அகமும் புறமும் பாடிய பெண்பாற்புலவர்களுள் மிக அதிகமான பாடல்களைப் பாடியவர் ஔவையார் ஆவார். இவர் பாடிய மொத்தப் புறப்பாடல்கள் தொகை 33 ஆகும். புறப்பாடல்களில் மிகுதியான பாடல்களைப் பாடியவராக ஔவையார் திகழ்கிறார்.

கைக்கிளைத் திணையில் பாடிய நக்கண்ணையார் பாடல் அவரது காதலுணர்வினைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. புறத்திணைச் சமூகத்தில் இடம்பெறும்

போரும் அதனால் எழும் இழப்புகளும் துன்ப உணர்வினைக் காட்டுவதாக அமைந்துள்ளன. தம்மைப் புரந்த மன்னர்கள், நட்பினரான மன்னர்கள் மாண்டபோது, அவர்களது இழப்பினைப் பொறுக்கவொண்ணாத புலவர்கள் பாடிய கையறுநிலைப் பாடல்கள் இழப்பு உணர்வினைக் காட்சிப் படுத்துகின்றன.

மன்னர்கள் தம்மை புரந்து காக்கும் நிகழ்வால் உவகை உணர்வு ஏற்படுவதனை ஓளவையார் பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தமக்கு உதவிகள் செய்த புரவலர்களை நினைந்து வாழ்த்துகையில் அவர்தம் நன்றிஉணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

சமூகத்தின் ஒவ்வொரு உறுப்பினர்க்குமுரிய கடமைகளை வகுத்துரைக்கையில் சமூகக்கடமை உணர்வு வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. ஏக்க உணர்வும், கைம்மைக்கு எதிரான தன்னுணர்வும் பெண்களின் மனவலிமையைக் காட்டுவனவாக அமைந்துள்ளன.

போரியல் வாழ்வில் நேரும் இழப்புகளை எதிர்கொள்வதில் வீர உணர்வு மிக்கவர்களாகப் பெண்பாற்புலவர்கள் பாடியுள்ளனர். மூதின் மகளிர் பாடல்கள் சங்கச்சமூகத்தில் நிலவியிருந்த வீரச்சிறப்புக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளது. விழுப்புண்பட்டு இறத்தலைப் பெருமையாகவும், புறமுதுகிட்டு ஓடுவதனைச் சிறுமையாகவும் கருதும்போக்கு காணப்படுகிறது.

பெண்பாற்புலவர்கள் வீரத்தை மட்டும் பாடாது நிலையாமை, துறவு, அறிவுரை கூறுதல் போன்ற பல்வேறு செய்திகளைப் பாடலின் மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். அதியமான் பொருட்டுத் தூது சென்ற ஒரே பெண்பாற்புலவராக ஓளவையாரும், துறவு வாழ்வைச் சிறப்பித்து பாடிய ஒரே பெண்புலவராக மாரிபித்தியாரும் திகழ்கின்றனர். அரசியல் உணர்வும் ஆன்மீக உணர்வும் நிரம்பியவர்களாகப் பெண்பாற்புலவர்கள் திகழ்ந்தமை இதன்வழி தெளிவாகிறது. பெண்பாற்புலவர்கள் மானவுணர்வைப் போற்றிப் பாடியுள்ளனர். நடுகல் வழிபாடு வீரத்தோடு தொடர்புடையது என்பதை அவர்களது பாடல்கள் மூலம் அறிந்து கொள்ள முடிகிறது.

சங்க காலம் வீரயுகம் செறிந்த காலமாகும். ஆதலின் சமூக வாழ்வியலில் எங்கணும் வீரமே வலியுறுத்திப் பேசப்பட்டது. அத்தகு நிலையில் வீரத்தை மக்களிடையே ஊட்டுபவர்களாக, வீரம் செறிந்த வாழ்வின் மேன்மையை எடுத்துரைப்பவர்களாக, மக்கள் உள்ளங்களில் வீரஉணர்வினை விதைப்பவர்களாகச் சங்கப் பெண்பாற்புலவர்கள் திகழ்ந்துள்ளனர் என்பது இதன்வழி தெளிவாகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்

1. Stuart H.Blackburn, The Folk hero and class interests in Tamil Heroic Ballads., p.131
2. ச.வே.சுப்பிரமணியன், சங்க மரபுச் செல்வம், தொகுதி-6 பெண்பாற் புலவர்கள், ப.33.
3. ஞா.ஸ்ஹபன், தொல்காப்பியமும் இனவரைவியலும், ப. 16.
4. சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள். பக். 18-19.
5. சி.இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.212.
6. சென்னைப் பல்கலைக்கழக பேரகராதி, ப. 2809
7. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள், ப. 21.
8. சாமி சிதம்பரனார், பழந்தமிழரின் வாழ்வும் வளர்ச்சியும், ப. 222.
9. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தொல்காப்பியம் முன்னுரை, பக் 10.
10. மு.வரதராசன், இலக்கிய மரபு, ப.10.
11. இளம். தொல்.பொருள். ப. 3.
12. சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள், ப.18,19.
13. க.ப. அறவாணன், அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், ப. 35.
14. பெ. மாதையன், சங்ககால இனக்குழுச் சமுதாயமும் அரசு உருவாக்கமும் .ப. 12.
15. மேலது, ப. 11.
16. தமிழண்ணல், புதிய நோக்கில் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப. 120-121.
17. தொல்.பொருள். அகம். நூ. 53.
18. மேலது., நூ. 53: 6.
19. புறம். பா. 83.
20. மேலது., பா. 84.
21. மேலது., பா. 85.
22. தொல்.பொருள். நூ. 249.
23. புறம். பா. 226.
24. மேலது., ப. 158: 4,5,16,17.
25. குமாரசுவாமி உரை, யாப்பருங்கலக்காரிகை, ப. 72.
26. புறம். பா. 112.
27. புறம். பா. 231.
28. மேலது., பா. 232: 1-2.
29. மேலது., பா. 91.



30. பெ.சு. மணி, சங்க கால ஓளவையாரும் உலகப் பெண்பாற் புலவர்களும், ப. 243.
31. புறம். பா. 92.
32. குறள்: 66.
33. மு.வரதராசன், மொழி வரலாறு, ப. 124.
34. குறள் : 110.
35. புறம்,பா. 91: 6-7.
36. மேலது., பா. 11:14-18.
37. மேலது., பா. 101: 5-10.
38. மேலது., பா. 312.
39. குறள். 67.
40. புறம்,பா. 310.
41. புறம். பா. 286.
42. சிலம்பு வழக்குரைக் காதை, ப. 80-81.
43. புறம்.பா. 246.
44. மேலது., பா. 25: 12-14.
45. ராஜ்கௌதமன், பாட்டும் தொகையும் தொல்காப்பியமும் தமிழ்ச் சமூக உருவாக்கமும், ப. 94.
46. மேலது., ப. 95.
47. புறம். பா.
48. மேலது., பா. 250:4.
49. சு.குணசேகரன், புறநானூறு உணர்த்தும் போர் விழுமியங்கள், ப.48.
50. ஆ.இராமகிருட்டினன், தமிழக வரலாறும் தமிழர் பண்பாடும், ப.78.
51. இளம். (உ.ஆ) தொல்.பொருள். நூ: 62.
52. புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, நூ. 8-21.
53. புறம். பா. 279.
54. மேலது.,பா. 86.
55. மேலது.,பா. 278.
56. தொல்.பொருள். நூ. 77: 32,33.
57. புறம். பா. 295.
58. மேலது., பா. 86:3-6.
59. தொல்.பொருள். நூ. 63:18-19.
60. மேலது, நூ. 68:01-21.
61. புறம். பா. 306.
62. மேலது.,பா. 89:5-9.
63. மேலது.,பா. 90:12-13.

64. அகம். பா. 66:3-4.
65. புறம் பா. 100:7-11.
66. ஓளவை சு. துரைசாமிப் பிள்ளை, புறம். பா. 76.
67. புறம். பா. 315:4-7.
68. மேலது., பா. 39:12-18.
69. மேலது., பா.84.
70. புறம். பா. 11:1-13.
71. கு.வெ.பாலசுப்பிரமணியன் (மொழி.ஆ), தமிழ் வீரநிலைக் கவிதை, ப.198.
72. மு.கோவிந்தன்., புறநானூற்று பூந்துணர், ப. 79
73. குறள்: 682.
74. புறம். பா. 95.
75. ர.விஜயலெட்சுமி, தமிழக மகளிர், ப. 165.
76. தொல்.பொருள்.நா. 190.
77. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, தாபத வாகை.நா. 168.
78. புறம். பா. 251.
79. மேலது., பா. 252.
80. குறள்: 336.
81. புறம். பா. 367:1-3, 10-11.
82. பதிற்று. பா. 57:9
83. மேலது., பா. 57:13-15.
84. மேலது. பா. 59:11-13.
85. புறம். பா. 89:5-9.
86. நன்னெறி. 17.
87. குறள்: 390
88. குறுந். பா. 91:5-6
89. நற். பா. 281:7-9.
90. புறம். பா. 101:1-3.
91. பதிற்று. பா. 55:10-11.

## கருத்துப்புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை

### முன்னுரை

உலகிலுள்ள அனைத்து உயிரினங்களும் தங்களுடைய தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்வதற்கும், தங்களுடைய உணர்வுகளை மற்றவர்களுக்கு தெரிவிப்பதற்கும் கருத்துப் புலப்பாடு செய்து கொள்கின்றன. மனிதன் தோன்றிய நாள் முதல் இன்று வரை சிந்தித்துக் கொண்டே இருக்கின்றான். அவனது சிந்தனை கருத்தாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

மொழி தோன்றாத காலத்தில் சைகை மூலமாகத் தங்களுடைய கருத்தைப் புலப்படுத்தினான் வெளிப்படுத்தினான். பின்னர், குரல் ஒலியைப் பயன்படுத்தினான். மொழியின் மூலம் எழுதப் படிக்க கற்றுக் கொண்ட மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கையில் கண்ட, கேட்ட, அனுபவித்த, உணர்ந்த கருத்துக்களைப் பிற்கால சந்ததியினர் அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு எழுத்து மூலம் புலப்படுத்தினான். இன்று கணிணி, இணையதளம் போன்ற நவீன ஊடகங்களின் வாயிலாகக் கருத்துப் புலப்பாடு நடைபெறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை முதல், கரு, உரிப்பொருள் அடிப்படையில் துறை, கூற்று, வருணனை, உவமைகள் வாயிலாகவும், வரலாற்றுமுறை, அறிவுரைக் கூறுதல் ஆகிய நிலைகளில் புலப்படுத்தினர். அவ்வகையில் பெண்பாற்புலவர்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை மொழிவழிச் செயல்கள் குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது.

### கருத்துப் புலப்பாடு

“கருத்துஎன்பதற்குத் தமிழ்ப்பேரகராதி பதினொரு வகையான பொருள்களைக் கூறுகிறது. அவற்றுள் முதற்பொருள் ‘நோக்கம்’ என்பது வெளியிடப்படும் செய்தி பயன்தருதல் என்ற ஒரு நிகழ்வினை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பதே”<sup>1</sup>

கருத்து என்பதற்கு object, desing, intention, purpose எனும் ஆங்கிலச் சொற்களை உள்ளடக்கிய நோக்கம் என்னும் பொருள் முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. கரு, கருது, கருத்து எனும் அடிப்படையில் இச்சொல் தோன்றியுள்ளது.

இவ்வாய்வில் கருத்து என்பதற்கு நேராகத் தகவல், செய்தி, பொருள் எனும் சொற்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றது.

“புலப்பாடு என்பதைப் புலம்+பாடு எனப் பிரிக்கலாம். தமிழ் பேரகராதியில் புலப்பம் – புலம் – புலப்பாடு”<sup>2</sup> என்றும், புலம் என்பதற்குப் பத்து வகையான பொருள்களும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் அறிவு, கூர்மதி, நூல், இந்திரிய உணர்வு எனும் பொருள்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. அகராதிப் பொருள்களைக் காணும் புலன், புலம் எனும் இரண்டு சொற்களும் ஒரு பொருளையுடையனவாகவே தோன்றுகின்றன. எனவே, புலப்பாடு என்பது நன்றாய்த் தெரிவித்தல் என்னும் பொருளைத் தருகின்றது.

ஆகவே கருத்துப் புலப்பாடு என்பது கருத்தைத் தெரிவித்தல் அல்லது வெளிப்படுத்துதல் என்னும் பொருளைத் தருகின்றது. கருத்துப் புலப்பாடு என்னும் சொல் கருத்துப் புலப்படுத்துதல், செய்தித் தொடர்பு, கருத்துப் பரிமாற்றம் எனும் சொற்களில் ஆளப்படுகிறது.

கருத்துப் புலப்பாடு என்பதற்கு இரெ.குமரன் “கருத்துப் புலப்பாடு என்பது கூறுநருக்கும், கேட்குநருக்கும் இடையே நிகழும் நிகழ்ச்சிச் செயல்பாடு”<sup>3</sup> என்கிறார்.

செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவர் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிப்பதே கருத்துப் புலப்பாடு ஆகும். இது மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே தோன்றி, படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. உலகில் தோன்றிய ஒவ்வொரு உயிர்களுமே கருத்துப் புலப்பாடு செய்கின்றன. “Communication என்பது செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர்களுக்கு அனுப்புவதாகும். Communication என்ற சொல் ஒரு கருத்தை அடுத்தவருக்குத் தெரிவித்துப் புலப்படுத்துதல். ஒருவரின் அனுபவத்தைப் பிறருடன் பரிமாறிக் கொள்ளுதல். ஒரு கருத்தை அடுத்தவருக்கு தெரிவித்துப் பொதுமையாக்குதல் ஆகிய பொருள்களில் பயன்படுகிறது”<sup>4</sup> என்கிறார் சா.சவரிமுத்து. இதனால் மொழிவழிச் செயல்பாடுகள் யாவும் கருத்துப்புலப்பட்டிற்குத் துணைசெய்வது தெளிவாகிறது.

### கருத்துப் புலப்பாட்டின் தோற்றம்

மனிதனுடைய மனதின் எழுச்சியே உணர்ச்சி ஆகும். அந்த எழுச்சிக்கு உருவம் கொடுக்கும் போது அது கருத்தாக மாற்றம் அடைகின்றது. அந்த

கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்த மனிதன் விழைந்தபோதுதான் கருத்துப் புலப்பாடு தோற்றம் பெற்றது. “பேச்சுவார்த்தைகள் மூலமாக ஒரு சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பது என்ற நிலை என்று ஏற்பட்டதோ அன்றே புலப்பாட்டு நெறியும் தோன்றிவிட்டது. கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கிரேக்க நாட்டில் இந்நெறி தோற்றம் கண்டது.”<sup>5</sup>

கோரக்ஸ் என்பவர் புலப்பாட்டுநெறியின் முன்னோடியாகத் திகழ்கிறார். கிரேக்க நீதிமன்றங்களில் அவர் பேசிய பேச்சுக்களே புலப்பாட்டு நெறிக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்தது. “அவருடைய விவாத முறையில் முன்னுரை (poem), நிகழ்ச்சிக் கோவை முறை (Narration), முடிவுரை (Peroration) ஆகிய நான்கு பகுதிகள் இருந்தன. உடன்பாட்டு முறையிலும் (conformation), மறுத்துக்கூறும் முறையிலும் (Refutation) விவாதத்தை அமைத்து வாதாடி வெற்றி பெற்றார்”<sup>6</sup> என்கிறார். பி.தட்சிணாமூர்த்தி

இவருக்குப் பிறகு பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் காலத்தில் புலப்பாட்டு நெறி புத்துயிர் பெற்றது. இவை அனைத்தும் சங்க காலத்தில் தமிழர் பெற்றிருந்தனர் என்பது சங்கப் பாடல்களில் வழியாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவரும் இச்செயல்களைச் செய்தனர். தோழி தலைவனை உடன்படுத்தல், மறுத்து மொழிதல் முதலியன கூற்றின் வாயிலாகப் பெறமுடியும். புறத் துறைகளில் கூட தவறுசெய்யும் போது அரசர்களேயாயினும் எதிர்க்குரல் கொடுத்த புலவர்களையும் காணமுடிகிறது.

மனிதன் தன் கருத்தினைப் பிறருக்குப் பரிமாறும் போது இருவகை உத்திகளைக் கையாள்கிறான். இவை மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்பாடு, மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாடு என்னும் இருநிலைகளில் அமையும்.

### மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்பாடு

மக்கள் காட்டுமிராண்டிகளாகத் திரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் தங்களின் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்திய ஊடகம் சைகைமொழி ஆகும். இஃது இன்றும் நம்மிடையே வழக்கில் உள்ளது. ஒருவனை வா...! எனக் கைகாட்டி அழைத்தல் சைகை மொழியாகும். இன்றும் பழங்குடியினர் சைகை மொழியைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். சைகை மொழிக்குப் பின்னர் எழுத்து மொழி தோன்றியது.

### மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாடு

மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாட்டை இரு வகைகளில் கூறலாம். 1. பேச்சுவழி கருத்துப் புலப்பாடு 2. எழுத்துவழி கருத்துப் புலப்பாடு. பேச்சு மொழியின் மூலம் பேசுபவர் தம்முடைய கருத்தினைக் கேட்பவருக்குப் புரியும் வண்ணம் வெளிப்படுத்தவேண்டும். இல்லையென்றால் கருத்து முழுமையாகக் கேட்குநருக்குச் சென்றடையாது. கேட்குநரின் தன்மையை அறிந்து பேசுபவர் தம் கருத்தினை வெளிப்படுத்தினால் மட்டுமே ஊடாட்டம் தொடர்ந்து நிகழும்.

### எழுத்து மொழிக் கருத்துப் புலப்பாடு

பேச்சுமொழியில் ஒருவர் பேச, மற்றொருவர் கேட்டுக்கொண்டே இருப்பார். இதன்மூலம் தொடர்ந்து கருத்து பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்டு, இருவரின் கருத்துப் புலப்பாடும் வெளிப்படும். வாசிப்பாளனின் மனநிலையை அறிந்தும், அவன் உள்ளத்தில் எழும் வினாக்களை அறிந்தும் அவற்றிற்கான தீர்வினைப் படைப்பாளன் பனுவலில் படைக்கிறான். படைப்பாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் இருவழி ஊடாட்டம் தடையின்றி நிகழும். தடையின்றி நிகழ்வதால் கருத்துப் புலப்படுத்தலைச் செம்மையாகச் செய்கின்றனர் அறிஞர்கள். பேச்சுமொழியில் இருவர் பேசிக்கொள்ளும்போது உணர்வுபூர்வமாகத் தங்களின் கருத்துகளைப் பரிமாறிக் கொள்வர். தொடர்ந்து ஊடாட்டம் நடைபெறுவதால் கருத்துப் புலப்பாடு முழுமையடையும்.

### சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்பாடு

“பேச்சு அல்லது எழுத்தால் இருவர் தங்களின் கருத்துக்களை உடன்பாடாகவோ அல்லது எதிர்மறையாகவோ வெளிப்படுத்துகின்ற கருத்துப் புலப்பாட்டைச் சங்கஇலக்கியத்தில் ‘கூற்று’ என்ற சொல்லால் குறித்துள்ளனர்”<sup>7</sup> என்கிறார் கீதா.

மேலும், “கூற்று என்பது தன் கருத்தை மற்றவர்களுக்குக் கூறும் விதமாகவும் தன்னை முதன்மைப்படுத்துவதாகவும் அமையலாம். கூற்று என்பது கூறும் கருத்து, வார்த்தை, சொல், உரையாடல் போன்ற பொருளில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது”<sup>8</sup> என்றுரைப்பதால் பாடல்களில் அமையும் கூற்றின் நிலை தெளிவாகிறது.

கூற்று என்பது சொல் பேசுதல், உரையாடுதல், எடுத்துரைப்பு, மொழிதல் போன்ற பல சொற்களில் கூறப்பட்டாலும். கருத்துப் புலப்பாட்டுமுறை என்ற ஒரு பொருளிலேயே அறிஞர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொருள் பொதிந்த பேச்சுக்களே கூற்றுக்கள், கருத்துப் பரிமாற்றப் படிநிலை வளர்ச்சியின் முதிர்ந்த நிலையாகக் கூற்றைக் கூறலாம். தொல்காப்பியரால் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் கூறப்படுவது கூற்று. தொல்காப்பியர் கூற்றானது எப்படி அமைந்தால் சிறப்பானதாக இருக்கும் என்பதற்கு வரையறை கூறியுள்ளார். இதனை,

“மரபு நிலை திரியா மாட்சிய ஆகி  
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப,”<sup>9</sup>

என்று பொருள் விரவி வருவதைக் கூற்று எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் ஒருவர் நிகழ்த்தும் கூற்றானது எந்தச் சூழ்நிலையில் யார், யாருக்கிடையே நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்? கூற்றினை நிகழ்த்துபவர் என்ன தகுதி பெற்றவராக இருக்க வேண்டும்? கூற்றினைக் கேட்பவர் என்ன தகுதிப் பெற்றவராக இருக்க வேண்டும்? என்பன போன்ற விதிமுறைகளைத் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கூற்றிற்குரிய வேறுபெயர்களாக நாமதீப நிகண்டு,

“உரைத்தல் விளம் பல்புகறல் ஓதல்செய்ய லாடல்  
விரித்தலறை தல்கதைத்தல் விள்ளல் - தெரித்தல் பன்ன  
லேற்றியம்பல் பேசலிசைத்தல் பகர் தன்னுறுவல்  
சாற்றல் நவிறறல்மொழி தல்  
கூறனொடித் தல்மிழற்றல் தீர்த்தல் குயிறல் சொற்ற  
லூறு சொல்ல”<sup>10</sup>

என்ற நூற்பாவின் வழியாக வரிசைப்படுத்துகிறது.

சங்க அகப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மாந்தர் கூறும் கூற்றுப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. “அகத்திணைகள் கூற்றுக்களாகவே அமையும். தலைவன், தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலானோர் கூறுவதாக அகத்திணைகள் அமைந்தமையால் அகத்திணைகள் உயிர்த் துடிப்புடையன ஆயின. ஒவ்வொருவர் கூற்றும் பங்காளர் அன்றிப் படிப்பாரையும் பாத்திரமாக்கும்”<sup>11</sup> என்பார் க.ப. அறவாணன்.

கூற்றுமுறை என்பது அக இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. அதில் புலவர் தனது கூற்றாக எங்குமே பேச மாட்டார். “அக இலக்கியங்களில் புலவர் கூற்று நேரிடையாக இடம்பெறாது என்றாலும், இதில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுவது புலவர்களின் கருத்துக்களேயாகும்.”<sup>12</sup>

### புலப்பாட்டு உத்திகள்

படைப்பவர் இலக்கியத்தில் எந்தவிதக் குழப்பமும் இல்லாமல் தான் கூறக் கருதிய பொருளை அனைவரும் எளிதில் உணரும் வண்ணமும், ஏற்கும் வண்ணமும் செய்யவேண்டும். இத்தகைய செயல்பாட்டினால் இலக்கியத்தில் கருத்துப்புலப்பாடு மிகவும் நேர்த்தியாகக் கற்போரைச் சென்றடையும்.

“நூலாசிரியர் தான் சொல்லவரும் பொருளைவழக்கொடு இயையும்படி பொருத்திக் காட்டித் தனது நூல் படிப்பார்க்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் அமைவதற்காக மேற்கொண்ட சில விளைநுட்ப முறைகளுக்கு உத்தி”<sup>13</sup> என்று பொற்கோ விளக்கம் தருவார்.

மொழியில் எழுத்தும், எழுத்துக்களால் உருவாக்கப்படும் சொல்லும், சொற்களால் உருவாக்கப்படும் பொருளும் இவை அனைத்தும் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குப் பின்னணிகளாக விளங்கும் மொழிக்கூறுகள் ஆகும். இந்நிலையில் சாதாரணமாக மொழியைப் பயன்படுத்தித் தான் கூறக் கருதிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதைவிட, இலக்கியத் தன்மையுடன் கூறுதல் வேண்டுமெனக் கருதும் படைப்பாளன் புதிய உத்தி முறைகளை கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு இலக்கியத்தில் கையாளுகிறான். அந்தவகையில் உவமை, உருவகம் போன்றவற்றின் வாயிலாக ஒரு கருத்தைக் காட்சிப்படுத்தினால் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு வழிவகுக்கும் என்று உணர்ந்து உத்திமுறைகளைக் கையாள்கிறான். இவ்வுத்தி முறைகளே கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு மிகுந்த வரவேற்புக்கு உரியதாகின்றது.

### உவமை ஆளுதல்

உள்ளத்தில் எழும் கருத்துக்களைச் சிதைவின்றி உள்ளத்துள் எழுந்தவாறே பிறர்க்கு அறிவிக்கும் ஆற்றல் உள்ளவர்களாகச் சங்கப் புலவர்கள் இருந்தனர். அவ்வாறு புலவர் அறிவிப்பதற்கு உறுதுணையாய் நிற்பவனவற்றுள் உவமை ஒன்றாகும்.



சங்க காலத்தில் புலவர்கள் பாடிய பாட்டுக்களில், பொருள் சிறக்க பயன்படுத்திய இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று உவமை இவ்வுவமை புறப்பாட்டுக்களைவிட அகப்பாட்டுக்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

உவமையை தாம் படைப்புகளில் பயன்படுத்துவோரின் நோக்கம் குறித்து “ஒரு பொருளை மொழி வாயிலாகப் புலப்படுத்தும் முறைகளுள் உவமம் நனி சிறப்புடையது. ஒரு பொருளைக் கண்கூடாகக் காட்டுவதிலும் அதனை உவமை வாயிலாக எடுத்துக் கூறுவது வலிமையுடையது என்பது தான் சிறந்த புலமையும் பரந்த அறிவுடையோர் தாம் அறிவுறுத்த விரும்பும் பொருளை உவமத்தாற் கூறுதலை மேற்கொண்டனர்.”<sup>14</sup> என்று ச.பாலசுந்தரம் கூறுகிறார்.

உவமை என்னும் சொல் ‘உபமா’ என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்பர். இச்சொல்லிற்கு ஒப்பு, ஒப்புமை, உவம அலங்காரம், இரண்டுப் பொருள்களுக்கு இடையில் உள்ள ஒப்புமையை விளங்கச் சொல்லுதல் என்ற பல பொருள்களை அகராதிகள் தருகின்றன.

ஒரு “பொருளின் இயல்பான தன்மையினை அறிந்து தெளிவதற்கு உவமைகள் உதவுகின்றன. பொருளாவது அல்லது கருத்தாவது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமைப் பெரிதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கம் தரும். ஒன்றோடு மற்றொன்றையுபுபடுத்திப் பார்க்கும் இயற்கையான தூண்டுதலே உவமை பிறக்கக் காரணம்.”<sup>15</sup> என்கிறார். மா.இராமலிங்கம்.

அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளைக் காட்சிப்படுத்துவது உவமை எனப்படும். இதனை தொல்காப்பியர்,

“வினை பயன் மெய்உரு என்ற நான்கே  
வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்.”<sup>16</sup>

என்ற நூற்பாவில் கூறுகிறார். உவமையானது வினை, பயன், மெய்,உரு என்ற நான்குடன் வரும். உவமையின் சிறப்பை தொல்காப்பியர்,

“உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளங் காலை”<sup>17</sup>

என்று கூட்டுகிறார். மணிமேகலை உவமை கூறுவதன் நோக்கம் புலன் அல்லாதன புலன்ஆதலும், அலங்காரமாகி கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலுமாகும்.

பாடல்களின் வாயிலாகப் படிப்போருக்கு உணர்வும், மகிழ்வும், நல்கவே புலவர்கள் அணிகளைத் தேர்வுசெய்கின்றனர். படிப்போர்மனதை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தவேண்டிப் புலவர்கள் சிறந்த பொருட்களை உவமானதாகவும் ஆக்குவர். அவ்வகையில் பெண்பாற்புலவர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் உவமையைப் பயன்படுத்தி இருப்பது அவர்களின் புலன் உணர்வையையும், வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும் புலப்படுத்தவே.

அள்ளுர் நன்முல்லையார் பாடிய கற்புக்காலப் பாடல் ஒன்றில் தலைவன் இனிமையுடையவனாக, இருந்து பின்பு பரத்தையருடன் உறவு கொண்டு துன்பம் செய்கிறான். இதனை,

“நோமென் நெஞ்சே: நோமென் நெஞ்சே!  
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்  
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்  
கினிய செய்தங் காதலர்  
இன்னா செய்த நோமென் நெஞ்சே.”<sup>18</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். நெருஞ்சி மலர் மலர்ந்திருக்கும் போது காண்பதற்கு இனியதாக இருக்கும். பின்னர் முட்பயத்தால் காலில்பட்டுத் துன்பம் விளைவிக்கும். அதுபோல தலைவன் முன்பு இனிமையுடையவனாக இருந்து, பின்பு பரத்தையருடன் தொடர்புகொண்டு துன்பம் தருகிறான் என்று தன் உள்ள உணர்வை இதில் புலப்படுத்துகிறார். இவ்வுவமையை நிலத்தில் இயல்பாக மலர்ந்து அழகாக காட்சியளிக்கும் நெருஞ்சிச்செடியின் அழகினைக் கண்ட புலவர் வாழ்க்கை நிகழ்வோடு உவமிப்பது புலவரின் நுட்ப அறிவைப் புலப்படுத்துகிறது. சங்க காலத்தில் பாடுபொருளைப் படிப்போர் உணரும்படி புலவர் பல்வேறு திறத்தில் ஆழ்ந்து குறைந்த அடிகளில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த விளைந்ததற்கு இவ்வுவமை சிறந்த சான்றாகும்.

பரத்தையர் ஒழுக்கத்தால் தலைவி படும் துயரத்தை நுட்பமாகப் புலப்படுத்துவதன் மூலம், சங்ககால சமூகத்தில் பரத்தையர் ஒழுக்கம் இருந்தமைக்கான நிலைப்பாட்டை அறியமுடிகிறது. பரத்தையைக் கண்டிக்கும் போக்கு காணப்படவில்லை.

தன்னுடைய காம மிகுதியினை அதன் அவசியத்தை வெளிப்படுத்துவதின் வழியாக வெள்ளிவீதியாரின் மனஉணர்வினைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஒரு

பெண்ணுக்கான உரிமையை அதனைக் கேட்பதில் எவ்விதத் தயக்கமும் இல்லாது வெளிப்படுத்துவதை,

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் ஆகாது  
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்கு  
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கு முதவாது  
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்  
திதலை யல்குலென் மாமைக் கவினே.”<sup>19</sup>

என்ற பாடலில் வெள்ளிவீதியார் உவமைகள் வழியாகத் தன்னுணர்வினைப் புலப்படுத்துகிறார். தன் அழகு தன் தலைவனுக்கும் பயன்படாது; தனக்கும் பயன்படாது பசலை உண்ணும் படியான நிலையினை அடைந்துவிட்டதை உவமை மூலம் விளக்குகிறார்.

நல்ல பசுவின் இனிமையான பாலானாது அப்பசுவின் கன்றினாலும் உண்ணப் படாமலும் கலத்தினும் கறந்து கொள்ளப்படாமலும் வீணாகத் தரையில் வீழ்ந்தாற்போல, தன்னுடைய அழகும் வீணாகிறதே என்கிற உள்ளத் தவிப்பை வெள்ளிவீதியார் பாடலின்வழி உணர்த்தியுள்ளார். ‘புலம்புதல்’ ‘அரற்றுதல்’ என்ற நிலை பெரும்பாலும் பெண்மைக்கு உரியது என்பதை இவரது பாடலின் வழி உணர வைத்துள்ளார்.

சங்க காலச் சமூகத்தில் பெண்கள் துன்பங்களையும், தடைகளையும் எதிர்கொண்டவர்களாக இருந்தனர் அவ்வாறு வாழ்ந்த பெண்கள்மீது ஆண்கள் அன்பு கொண்டவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். அதற்குச் சங்கப் பாடல்களே சான்றாகின்றன. ஆண்கள் பெண்கள் மீது ஒத்த அன்புடையவர்களாக விளங்கினர் என்பதற்கு மிகுதியான பாடல்கள் சான்றாக இல்லையென்றாலும், ஒப்பீட்டளவில் ஆண் மீது பெண் மிகுந்த அன்பு கொண்டவளாக விளங்கினாள் என்ற கருத்தினை வெள்ளிவீதியார்,

“வெண்கோட்டு யானை பொருதபுண் கூர்ந்து  
பைங்கன் வல்லியம் கல்அளைச் செறிய.”<sup>20</sup>

என்ற அடிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பெண்புலியால் ஆண்புலி காக்கப்படுகிறது என்ற உவமையில் ‘ஆணைக் காப்பது பெண்ணே’ என்ற கருத்துப் புலப்படுகிறது.

தலைவன் தனக்கு நேர்ந்த காமநோயைத் தடுக்க முடியாத நிலையில் பாங்கனை நோக்கி எனக்கு ஏற்பட்ட இந்த காமநோயை உன்னால் தடுக்க

முடிந்தால் நல்லது என்று கூறிவிட்டு, கையறு நிலையாக இந்த நோய் பரவுகிறதே என்ற அங்கலாய்ப்பினை வெளிப்படுத்துகிறான். தன் இயலாமையை ஓர் உவமை வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதை குறுந்தொகையில் வெள்ளிவீதியாரின் தலைவன் கூற்றுப் பாடலில் காணமுடிகிறது.

“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்  
கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்  
வெண்ணெய் உணங்கல் போல  
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே.”<sup>21</sup>

வெண்மையான பாரையின்மீது வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய்யைக் கைகள் இல்லாத ஒருவனால் அதனை எடுத்து உருகாமல் நிழலில் வைக்க முடியவில்லை. அவன் வாய் பேசாத ஊமையாகையால் பிறரிடம் சொல்லியாவது எடுத்து வைக்க முடியவில்லை. அதனைப் போல என் உடலை என்னாலும் காக்க முடியவில்லை. பிறர் உதவியாலும் காக்க முடியவில்லை என்ற துயரமிகுதியை, மனவுணர்வை உவமைவழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார் வெள்ளிவீதியார் .

குறித்த பருவத்தில் தலைவன் வராத நிலையையும், தன் எதிர்பார்ப்புத் தன்மையையும் பிரிவினால் கொன்றைப் பூ போல மேனி பசலை அடைந்த தன்மையினையும் ஒளவையார், தலைவியின் மனவருத்தம் தம்மையும் மீறி வெளிப்படும் நிலையினை,

“சென்ற நாட்ட கொன்றையம் பசவீ  
நம்போல் பசக்கும்.”<sup>22</sup>

என்ற பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். உடலில் எற்பட்ட பசலைமாற்றம் கொன்றைப் பூவிற்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவனது பிரிவால் மெய்ம்மலி காமத்துடன் தான் துன்பப்பட்டதைத் தலைவி கூற்றில் வெளிப்படையாகக் கூறுகிறார். தலைவன் பிரிந்து நெடுநாளாய்த் திரும்பாமல் தன்னை வருத்தியதால் அவனைச் ‘சான்றோர்’ அல்லர்’ என்று பழித்துரைப்பதை,

“உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது  
இருப்பின் எம்அளவைத் தன்றே வருத்தி  
வாந்தோய் வற்றே காமம்  
சான்றோர் அல்லர் யாம் மரீஇயோரே”<sup>23</sup>

என்று பாடுகிறார் ஓளவையார். இப்பாடலில் ஆண்துணையின் மீது கொண்ட ஏக்கமும், அதனால் உண்டான காமமும் விண்ணளவு வளர்ந்து நிற்கிறது என்பதை ‘வாந்தோய் வற்றே காமம்’ என்ற வரியின் மூலம் உவமிக்கிறார்.

### உருவகம்

உவமையின் சுருங்கிய வடிவமே உருவகம் எனப்படுகிறது. ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுங்கால் அதில் உவம உருபு இடம்பெறாத தன்மையை உருவகம் என்கின்றனர். இதனை,

“உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிந்து  
ஒன்றென மாட்டின் அஃது உருவகம் ஆகும்.”<sup>24</sup>

என்னும் நூற்பா விளக்குகிறது.

உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமையாகவும், உவமையாக வருவது பொருளாகவும் வருவதே உருவகம் எனப்படும். தன் ஆழ்மன விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில், மரபையும் மீறிவிடத் துடிக்கும் உள்மன உணர்வுகளையும், தன் நிலைக்குத் தானே இரங்கும் நிலையினையும் ஓளவையார் பாடலில் உணரமுடிகிறது. மனமும் மரத்தையும் இணைத்து உருவகப்படுத்தி தன் நிலையைச் சொல்லி வருந்துவதாக,

“விசம்புவிசைத்து எழுந்த கூதளங் கோதையின்  
பசங்கால் வெண்குருகு வாப்பறை வளைஇ  
ஆர்கலி வளவயின் போதொடு பரப்பப்  
புலம்புனிறு தீர்ந்த புதுவரல் அற்சிரம்  
நலம்கவர் பசலை நலிவயவும் நம்துயர்  
அறியார் கொல்லோ தாமே? அறியினும்  
நம்மனத்து அன்ன மென்மை இன்மையின்  
நம்முடை உலகம் உள்ளார் கொல்லோ?  
யாங்குஎன உணர்கோ யானே? வீங்குபு  
தலைவரம்பு அறியாத் தகைவரல் வாயையொடு  
முலையிடைத் தோன்றிய தோய்வளர் இளமுலை  
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி  
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சனை  
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்  
புலவர் புகழ்ந்த நார்இல் பெருமர  
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி  
அல் அரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரா தோரே.”<sup>25</sup>

இப்பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். காமம் என்ற நோய், நெஞ்சத்தை நிலமாகக் கொண்டு, வேட்கை என்னும் முளையாக, முளைத்தெழுந்து, வருத்தம் என்னும் அடிமரமாக நீண்டு வளர்ந்து, ஊராரின் அம்பலைக் கிளைகளாகக் கொண்டு, அமையாத காதல் என்னும் தளிர் பரவுவதைப் போன்று மனத்தில் நாணம் இல்லாத ஆராக்காதல் பரவ பெரிய மரமாகி வளர்ந்தது. அம்மரம் பரவிப் பேசும் பழிச்சொல் என்னும் மலர்களைத் தந்தது. இருப்பினும் தலைவன் வரவில்லை. அரும்புகள் போன்று அலர் பரவ, பனிக்காலத்தில் நலம்கவர் பசலை நலிய, இத்துயரத்தை அவர் அறிவாரா? அறிந்திருந்தாலும் நம் மனத்தைப் போன்ற மென்மையான மனம் அவரிடம் இல்லை. ஆதலால் பெண் இயல்பை நினையாரோ? என்று வருந்துகிறார் ஓளவையார்.

இப்பாடல் காமநோய் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்து துன்பப்படுத்துகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. காமநோயானது நெஞ்சாகிய நிலத்தில் செடியாக முளைத்துக் கிளைவிட்டு பரவித் தளிராகவும் பெருமரமாகவும் வளர்ந்து அல் என்னும் மலராக எல்லோர் சொற்களிலும் விளங்குவதாக மரத்திற்கு உருவகப்படுத்தி, தன் மனஉணர்வை/கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறார் ஓளவையார்.

### உள்ளுறை -இறைச்சி வழி புலப்பாடு

சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படும் குறிப்பு உத்திகளுள் உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இவை சங்க அகப்பாடல்களுக்குத் தனித்தன்மை அளிப்பனவாகவும் உள்ளன. கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரிப்பொருளை உணர்த்தும் வகையில் உள்ளுறை, இறைச்சி இரண்டும் ஒன்றுபடுகின்றன. ஆயினும் கருத்தை உணர்த்தும் வகையில் இரண்டும் நுட்பமாக வேறுபடுகின்றன.

“இரண்டு கண்களைப் பெற்றவர்களே உலகில் உள்ளப் பொருள்களை நன்றாகக் காணமுடியும். அதுபோல உள்ளுறையையும், இறைச்சியையும் நன்கு அறிந்தவர்களாலேயே சங்ககால அக - புறப்பாடல்களை அறிய முடியும்”<sup>26</sup> என்கிறது சித்பவானந்தம்.

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென  
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.”<sup>27</sup>

என்று உள்ளுறைக்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர். உள்ளுறையாவது சொல்லின் பொருளின் அகத்திலேயே குறிப்புப்பொருள் அடங்கி இருக்கும். இறைச்சியானது சொல்லுக்கு வெளியிலே குறிப்புப் பொருள் தோன்றத் தெரியும். அகப்பொருள்களுக்குச் செய்திகளை மறைமுகமாக உணர்த்தவும், நிகழ்ச்சியோட்டத்திற்கும் கூறவரும் செய்தியோட்டத்திற்கும் தடையில்லாதவாறும், அதே நேரம் கூற வேண்டிய எல்லாக் கருத்துக்களையும் உணர்த்துவதற்கும் உள்ளுறை பயன்படுத்தப் படுகிறது. உள்ளுறை மிகுதியாகத் தோழி கூற்றிலும், அடுத்து தலைவி, தலைவன் கூற்றிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### உள்ளுறை

“உள்ளுறை நாணில் செயல்களை நாணுடைய மொழிகளால் புலப்படுத்துவது உள்ளுறை.”<sup>28</sup>

என்கிறார் வ.சுப. மாணிக்கம்.

இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற உவமைகளை ஆய்வு செய்த ரா.சீனிவாசன் “உள்ளுறை என்பது உடனுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய அமைப்புகளைக் கொண்டு குறிப்பாகக் கொள்ளப்படும். வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு ஆகிய இயல்புகளின் அடிப்படையில் உவமச் செய்திகள் பெறப்படும். இவற்றால் இனிதுறு கிளவியும், துனியுறு கிளவியும் அமையும். இவை ஒரு சிலர் உரையாடலில் பயின்றுவரும் மரபைப் பெற்றுள்ளன என்பதும் புலனாகின்றன”<sup>29</sup> என்கிறார்.

காதல்புரியும் மாந்தர்களுக்கு ஏற்படும் எண்ணங்களை, உள்ளுணர்வுகளை, வெளிப்படையாகக் கூறாமல் நாகரிகமாகப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்ப புலவர்கள் தமக்குக் கருவியாக உள்ளுறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை அள்ளர் நன்முல்லையார் பாடல்கள்வழி காணலாம்.

பரத்தையரிடம் சென்று மீண்டு வந்த தலைவனைத் தோழி படர்ந்த கண்களை உடைய எருமையானது ஊர் எல்லாம் உறங்கியபோது தன் கட்டினை அறுத்துக்கொண்டு முள்வேலியைக் கொம்பால் தள்ளி, பொய்கையில் மீன்கள் சிதறியோட வள்ளைக்கொடியை மயக்கி, தாமரையில் பல வண்டுகள் முன்பு நுகர்ந்து சென்ற மலரைத் தின்னும் ஊரானே! என்று தோழி விளித்துக் கூறுவதில் உள்ளுறைவழி பாடலின் கருத்து வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

“அம்தூம்பு வள்ளை மயங்கிய தாமரை  
வண்டு ஊது பனிமலர் ஊர்”<sup>30</sup>

தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய நிலையினைச் சேற்றில் புரளும் எருமையின் செயல்களோடு இணைத்து உள்ளுறையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் தலைவனின் இழிநிலையைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் வண்ணம் உள்ளுறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நல்வெள்ளியார் பாடிய நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில், சிறைப்புறமாகத் தலைவன் இருக்கத் தோழி தலைவிக்கு உணர்த்துகிறாள்.

“பெருங்களி றுழுவை அட்டென இரும்பிடி  
உயங்குபிணி வருத்தமொ டியங்கல் செல்லாது  
நெய்தற் பாசடை புரையும் அஞ்செவிப்  
பைதலங் குழவி தழீஇ ஒய்யென  
அரும்புண் னுறுநரின் வருந்துபு வைகும்  
கான நாடற் இதுவென யான்றற்  
கூறின் எவனோ தோழி வேறுணர்ந்து.”<sup>31</sup>

குறிஞ்சி நிலத்தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியைப் பிரிந்திருப்பதை அந்நிலத்தில் நடக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டி விளக்குகிறார். காட்டில் வாழும் பெருங்களிற்றை உழுவை கொன்றதால் பிடியானை வருத்தமொடு இயங்குதலின்றித் தன்கன்றை தழீஇக் கொண்டு இருக்கின்றது. அதுபோலத் தலைவனின் பிரிவால் மேனி பசலையால் வேறுபட்டழியவே தலைவி அவனது அன்பு ஒன்றையே தழீஇக் கொண்டு வேறுவழியறியாது செயலற்றிருக்கிறாள் என்பதை உள்ளுறையாகப் பாடுகிறார்.

அகப்பாடல்களில் கருத்துப்புலப்பாட்டிற்கு என்று உள்ளுறைச் செய்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறை பாடுபொருள்கள் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதற்கும், கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### இறைச்சி

பாடுபொருள் சிறக்க பயன்படுத்தப் பெறும் இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று இறைச்சியாகும். அவை அகப்பாடல்களில் வருவது, கூற்றுக்களின் வழியாக உணர்வுகளைச் சிறப்பிக்க வருவது, திணைமற்றும் கருப்பொருளின் வழி அமைவது, மனிதர்களின் மனத் தூண்டுதலை அல்லது புலனுணர்வைக் கருப்பொருள்கள்



வழியாக மிகுவித்து அதன் செயல்களைக் கூறி, காதல் வாழ்க்கையை மிகுவிக்கும்படியாக அதற்குப் பிறிதொரு பொருளைக் கூறுவது இறைச்சி.

தொல்காப்பியர் இறைச்சி எனப்படும் கருப்பொருள்கள் அடைமொழியாகவும் வருணனையாகவும் நின்று, பாடலின் உணர்வை, பாடலில் வரும் மாந்தரின் உணர்வைத் தூண்டுதலால்,

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே.”<sup>32</sup>

எனக் கூறினார். உரிப்பொருள் தரும் உணர்வை கருப்பொருள்களின் நிகழ்வு இயைபுபட நின்று மிகுவிக்கப் பயன்படும்போது இறைச்சி தோன்றிவிடுகிறது. இறைச்சி பற்றிக் கூறுகையில், “உவமை வழியாக அமையும் இறைச்சிக்கும் உள்ளுறைக்கும் உள்ள வேறுபாடு மிக நுட்பமானதாகும். உள்ளுறையில் உவமமும் உண்டு, இறைச்சியும் (குறிப்புப் பொருள்) உண்டு. இறைச்சியில் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு, உவமமும் உண்டு, இவை இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு ஒற்றுமைப் பண்புகளாகும். இவற்றை உள்ளுறை என்றோ இறைச்சி என்றோ சொல்வது சொல்வோரின் மனநிலையைப் பொறுத்ததாகும். உவமிக்கும் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை உள்ளுறை உவமம், குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமைக் கொடுத்தால் அவை இறைச்சி எனக் கொள்ளப்படுகிறது. இவையே இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுகள்”<sup>33</sup> என்று ரா.சீனிவாசன் உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்குமுரிய வேறுபாடுகள் குறித்துக் கூறுகின்றார்.

பலியுண் காக்கை மழையில் நனைந்து வருந்தி விடக்குடை சோற்றைக் கருதியிருக்கும். தலைவன் தலையளி செய்தலால் இன்புற்றுயாம் இப்பொழுது பனியாலும் குளிராலும் வருந்தியும் இன்னும் ஒருகால் அவர் வந்து கூடுவாரோ? என்னும் ஆசையால் உயிர் துறக்காமல் இருக்கிறோம் என்கிறாள் தலைவி. இங்குப் பறவை, பலி உன்சோற்றுக்குக் காத்திருப்பது இறைச்சி ஆகும். இதில் ஆசை என்னும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சியாக வந்துள்ளது. இறைச்சி எனும் சொல் காக்கையாகிய பறவைக்குரியது. இங்கும் மழைத்துளி ஓசை இறைச்சி எனவும் கொள்ளலாம். இதனை,

“மாகூஇல் அரத்த பலிஉண் காக்கை  
வளிபொரு நெடுஞ்சினை தளியொடு தூங்கி  
வெல்போர்ச் சோழர் கழாஅர்க் கொள்ளும்

நல்வகை மிகுபலிக் கொடையோடு உகுக்கும்  
 அடங்காச் சொன்றி, அம்பல் யாணர்  
 வீங்குடைப் பெருஞ்சோறு உள்ளவன இருப்ப  
 மழைஅமைந்து உற்ற மால்இருள் நடுநாள்  
 தாம்நம் உழைய ராகவும், நாம்நம்  
 பனிக்கடு மையின், நனிபெரிது அழுங்கி  
 துஞ்சாம் ஆகலும் அறிவோர்  
 அன்பிலர் தோழி, நம்காத லோரே.”<sup>34</sup>

என்ற கழார்க்கீரெனயிற்றியார் பாடலில் அறியலாம். மற்றொரு பாடலில் அறத்தொடு நின்றபின் தலைமகன் உடனே மணந்து கொள்ளாமல், பொருள்தேடப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறான். அவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் வந்து விட்டது. தலைவி வருந்துகிறாள். மழைக்காலம் வந்துவிட்டதை அறிந்து தலைவன் வந்துவிடுவான் எனக் கூறித் தோழி தேற்றுகிறாள். இதனை,

“சூருடை நனந்தலைச் சுனைநீர்  
 பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப,  
 கல்லலைத்து இழிதரும் கடுவரற் கான்யாற்றுக்  
 தழுங்குரால் ஏறொடு முழங்கி, வானம்  
 இன்னே பெய்ய மின்னுமால் தோழி!”<sup>35</sup>

என்னும் பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது. தோழி தலைவியைப் பார்த்து யானை மூங்கில் நெல்லைத் தின்றுவிட்டு மகிழ்ச்சியுடன் உறங்கும் மலைப்புறம் சந்தன மரங்கள் நிறைந்த பெருங்காடு அது. அங்கே பெருமழை பொழிந்ததால் அருவிகள் ஆர்ப்பரிக்கும்; கற்களைப் புரட்டிக் கொண்டு வேகமாக ஓடிவரும் காட்டாற்று வெள்ளம் மூங்கிலை மூழ்கடித்துக் காட்டில் மோதி ஆர்ப்பரிக்கும். இதோ, இப்பொழுதே மழை பொழிய வானம் மின்னிக் கொண்டிருக்கிறது.

இப்பாடலில் தோழியின் பேச்சில் வெறும் மழை வருணனையாக மட்டுமே நின்று விடுகிறது. வெறும் வருணனையை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு பாடல் அமைவது சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. ஆகவே தோழியின் பேச்சில் மறைபொருள் இருக்க வேண்டும். பல காலம் நீரின்றி வறண்டு கிடந்த சுனைகளும் அருவிகளும் காடும் செழிக்குமாறு மழை கனத்துப் பெய்யும் என்ற வருணனையில் பல நாட்கள் தலைவனைப் பிரிந்து தவித்துக் கொண்டிருந்த

தலைவி மகிழுமாறு தலைவன் வந்துவிடுவான் என்ற இறைச்சி பொருள் அமைந்திருக்கிறது.

### வருணனை

சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை வருணனை இன்றி பாடல் அமைவது இல்லை. முதற்பொருள், கருப்பொருள் இயற்கையே. சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் இயற்கை காட்சிப்பொருளாக மட்டுமல்லாது, கருத்தைப் புலப்படுத்தும் பொருளாகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சங்கச் சமுதாயம் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வில் ஏற்றம் பெற்றுத் திகழ்ந்தது. இயற்கையின் அருமை பெருமைகளையெல்லாம் உணர்ந்த சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தம் கருத்தைப் பலவாறு புலப்படுத்தியுள்ளனர். இதில் பெண்பாற்புலவர்களும் இயற்கையோடு தம் மனநிலைகளை வெளிப்படுத்துவதில் இமயமாயத் திகழ்கின்றனர்.

தலைவியைத் திருமணம் செய்ய காலம் நீடித்தலால் அதுநாள் வரை தலைவி பொறுத்திருப்பாளா? என்று தலைவன் கேட்க, அதற்குத் தோழி கூறியதாக அமைந்த நல்வெள்ளியார் பாடலில் இயற்கை வருணனை,

“கோடுசர் இலங்குவளை நெகிழ நாளும்  
பாடுஇல் கலிந்து பனிஆ னாவே  
துன்னரு நெடுவரைத் ததும்பி அருவி  
தண்ணென முழுவின் இமிழிசை கட்டும்  
மருங்கில் கொண்ட பலவின்  
பெருங்கல் நாடநீ நயந்தோள் கண்ணே”<sup>36</sup>

என்று அமைந்துள்ளது. அணுகுவதற்கு அரியதான தன்மையுடைய உயர்ந்த மலையிலிருந்து நிறைந்து வழியும் அருவியானது, தண்ணென்று ஒலிக்கின்ற ஓசையை வெளிப்படுத்தும், அதன் பக்கத்திலே பலாமரங்களை உடைய பெரிய மலை நாடனே! என்ற வருணையின் மூலம் அருவி நீர் மிகுந்து ஆரவாரத்தோடு செல்லும்போது அதன் அருகிலுள்ள பலா மரங்கள் இற்று விழும் இயல்புடையது அதுபோல தலைவியின் நிலையும் அத்தகையதே என்று இயற்கை வருணனை மூலம் தலைவியின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள் தோழி.

### நெஞ்சுக்குக் கூறல்

மாந்தர் கூற்று வகையில் இடம்பெறக்கூடிய இத்தகைய கூற்றுநிலை ஒரு இரண்டாம் நபர் இல்லாமல் தனக்குத் தானே கூற்று நிகழ்த்திக் கொள்வதைக் குறிக்கிறது. அகப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவன் தலைவியிடத்தில் இந்தவகை கூற்றுவகைகளைக் காணமுடிகிறது. ஒரு பாத்திரத்திற்குச் சிக்கல் ஏற்படுகின்றபோது, தன் நெஞ்சுக்குத் தானே சொல்லித் தேற்றிக் கொள்ளும் கூற்றுவகை சங்க அகப்பாடல்களில் உண்டு.

“அறிவுக்கும் நெஞ்சத்து உணர்ச்சிக்கும் உள்ள இப்போட்டி உலகளாகவிய ஒரு பொதுக் கருத்தாக அமைவதால் அகப்பாடலும் உலகளாவியதாக அமைகின்றது. அகப்பாடலுக்கு இவ்வுலகப் பொதுமை இயல்பும் ஒரு அடிப்படைப் பண்பாகும் எனலாம்”<sup>37</sup>

என்கிறார். ச.வே. சுப்பிரமணியன்

களவு கற்பு நெறியில் ஈடுபடும் தலைவன், தலைவி ஒருவரையொருவர் பிரியும் காலத்துள் தனது உள்ளுணர்வு வெளிப்பாட்டின் காரணமாக உடல்சார்ந்த அல்லது உள்ளம் சார்ந்த நிகழ்வுகளை எண்ணித் தனது நெஞ்சத்திடம் கூறுவது போன்று புலப்படுவது. தன் நெஞ்சை நோக்கி கூறும் கூற்றுக்கள் காதல் வயப்பட்ட வாழ்க்கை நெறியில் செல்லும் ஆண் - பெண் இருபாலரின் உள்ளுணர்வைக் காட்டுகின்றன. நெஞ்சோடு கிளத்தலாக அமைந்த பாடல்கள் பழந்தமிழரின் காதல் வாழ்க்கை, களவு கற்பு என வகுக்கப்பட்ட வாழ்க்கை மரபுகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

பெண்பாற்புலவர்களில் ஒளவையார், கழார்க்கீரனெயிற்றியார் ஆகியோர் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாகப் பாடல்கள் படைத்துள்ளனர். அவற்றுள் ஒளவையார் பாடிய இரண்டு பாடல்களில் தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல் ஒன்றில் இரவுக்குறியில் வந்து போகும் தலைவனை வரைந்து கொள்ளும் பொருட்டுத் தோழி, இரவுக்குறி மறுத்த சூழலில் தலைவன் தனது நெஞ்சை நோக்கித் தலைவியுடன் கூடும் கூட்டம் இனி அரிதாகும் என்று நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக,

“நல்லுரை யிகந்து புல்லுரை தாஅய்ப்  
பெயல்நீர்க் கேற்ற பசங்கலம் போல  
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,

அரிதவா உற்றனை நெஞ்சே நன்றும்  
பெரிதால் அம்மனின் பூசல் உயர்கோட்டு  
மகவுடை மந்திபோல  
அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே.”<sup>38</sup>

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில், நெஞ்சே! நீ எனது நல்ல அறிவுரைகளைக் கேளாமல் நீங்கிப் பயனற்ற உரைகளைப் பற்றிக் கொண்டு மழைநீரின் எதிரில் வைக்கப்பெற்ற சுடாத பச்சைமண்ணால் ஆன பாணை கரைந்து போவது போல் ஆனாய். அதை உள்ளம் தாங்க முடியாத ஆசை வெள்ளத்தில் நீந்தி அடைவதற்கு அரியவற்றின் மேல் விருப்பம் கொண்ட நீ உயர்ந்த மரக்கிளையில் சிறு குட்டியால் இறுகத் தழுவப் பெற்ற பெண் குரங்குபோல உன் வருத்தத்தைக் கேட்டுத் தீர்த்து வைப்பாரைப் பெறுவாய் ஆயினை. உன் மனப்போராட்டம் மிகவும் பெருமையுடையதாகும் எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகிறான். மேலும் தமது உள்ளக் குறையைக் கேட்போரைப் பெறுதலுக்கு மகவுடை மந்தியை உவமையாக்கியுள்ளார் புலவர். நெஞ்சிற்கு உரைப்பதாக அமைந்த இப்பாடலில் ஒளவையார் தலைவன் வழிநின்று தன் ஆற்றாமை உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒளவையார் பாடிய தலைவி கூற்றுப் பாடலில் பரத்தையர்பால் பிரிந்த தலைவனோடு தலைவி ஊடலில் இருக்கிறாள். அவன் வந்தால் அவனை வெறுக்க வேண்டும் எனத் தன் நெஞ்சில் கருதுகிறாள். அவன் வருகையைக் கண்ட தலைவியின் நெஞ்சம் ஊடலை மறந்து அவனுடன் கூடுவதற்கு விரைகிறது. இந்நிலையில் தலைவி தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக,

“அறிப்பவர் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி  
குண்டுநீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்  
தன்டுறை ஊரன் பெண்டினை யாயிற்  
பலவா குகநின் நெஞ்சிற் படரே!  
ஓவா தீயும் மாரி வண்கைக்  
கடும்பகட்டி யானை, நெடுந்தே ரஞ்சி  
கொன்முனை இரவூர் போலச்  
சிலவாகுக நீதுஞ்சும் நாளே.”<sup>39</sup>

என்று பாடுகிறார். நெஞ்சே! பின்னிக்கிடக்கும் பிரப்பம் கொடியின் புறத்தே வரிக் கோடுகளை உடைய முற்றி விளைந்த பக்கத்தில் உள்ள ஆழமான

குளத்தில் கிடக்கும் கெண்டைமீன் தண்ணீரிய நீர்த்துறையையுடைய மருதநிலத் தலைவன் மனைவி என நீ எண்ணி, அவன்பால் இரக்கம் காட்டுவாயாயின் உன் மனத்துயரம் மேலும் பலவாகுக. இடைவிடாது கொடுக்கும் மேகம்போல வளமை மிக்க கையை உடையவனும், உயர்ந்த தோள்களையுடையவனும் ஆகிய அஞ்சியின் போர்க்களத்தில் உள்ள ஊர் எவ்வாறு இரவு முழுவதும் உறக்கமின்றித் தவிக்குமோ, அதுபோல, நீ உறங்குகின்ற நாட்களும் சிலவாகட்டும் என தலைவி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் தலைவியின் துயிலாத இரவுகளுக்கு அஞ்சியின் போர்க் களத்தின் அருகே இருக்கும் ஊர்மக்கள் துன்பத்துடன் துயிலாது இருப்பதை உவமைப்படுத்திப் பாடியுள்ளார். இதில் தலைவியின் பிரிவுத்துன்பம் எத்தகையது என்பதையும் உணர்த்தியுள்ளார்.

இவ்விரு பாடல்களிலும் ஆண், பெண் இருவரின் வெவ்வேறான உள்ளுணர்வுகள் அழகாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முதல் பாடல் களவு வாழ்க்கையின் துன்பத்தையும் அடுத்த பாடல் கற்பு வாழ்க்கையின் துயரத்தையும் உணர்வொழுங்காக வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

#### அ.:றிணைப் பொருளோடு பேசுதல்

அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் எல்லைகடந்து மிகும்போது அவர்களின் உணர்வுநிலை வெளிப்பாட்டிற்குப் புலவர்கள் அ.:றிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுதல் ஒருமரபாகக்கொண்டு அகப்பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். அ.:றிணை உயிர்கள் தலைமக்கள் கூறுவதற்கு மறுமொழிகூறி அவர்களோடு உரையாடுவதில்லை. எனினும், அதனைத் தலைமக்கள் தன்னை ஒத்த மனிதர்களாகக் கருதி அவற்றோடு தங்கள் உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர்.

“சூரியன், சந்திரன், அறிவு, நாணம், கடல், கடற்கரைச் சோலை, விலங்கு, மரம், புலம்புறுபொழுது, பறவைகள் என்னும் பதினொன்றும் இவையல்லாத பிறவற்றோடும் தலைமக்கள் பேசுதலைக் ‘காமமிக்க கழிபடர் கிளவி’ எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.”<sup>40</sup>

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி வண்டு, ஆறு (அகம், 170, 398) நாரை, குருகு, கிளி (நற், 54, 70, 102, 335), பறவை, சேவல், கடல் (குறுந்: 107, 163) போன்ற அ.ஃறிணை உயிர்களிடம் தலைவனைப் பிரிந்த தன் நிலையை எடுத்துரைக்கிறாள்.

தலைவி நாரையிடம் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து சென்றமையால் உடல் மெலிந்து அணிநெகிழ வருந்தும் தன் ஆற்றாமையை எடுத்துரைக்கும் பாடி இயம்புகிறாள். இதனை,

“சிறுவெள்ளாங் குருகே! சிறுவெள்ளாங் குருகே!

.....

நிறம்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே!

எம்ஊர் வந்து, எம் உண்துறைத் துழைஇ,

சினைக்கெளிற்று ஆர்கையை அவர்ஊர்ப் பெயர்தி

.....

கழனி நல்ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்

இழைநெகிழ பருவரல் செப்பா தோயே?”<sup>41</sup>

என்ற பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. வேறு ஊரிலிருந்து அல்லது வேறு இனக்குழுவிலிருந்து வந்த தலைவனுடன் ஏற்பட்ட உறவு பெண்ணை அலைக்கழிக்கின்றன. வயல்களையுடைய நல்ல ஊரையுடைய என் அன்பருக்கு நீ என் அணிகள் கழன்ற நோயைக் கூறுவாயாக! என்று தலைவி கூற்றில் பாடியுள்ளார் வெள்ளிவீதியார்.

### பெண்மொழி

சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு இலக்கியத்திலும் சரி; மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி; தனித்த ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது. பெண்மொழியின் கலகச் செயல்பாடு ஆணாதிக்க முறைமைகளின் அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதோடு தொடர்புடையது. ஆதிக்கம்சார் ஆணாதிக்க அமைப்பு உருவாக்கிய மரபார்ந்தக் கூறுகளை உடைத்தெறிந்து விட்டு எழுதும் எழுத்துக்களே பெண் எழுத்தாகும். மேலும், பெண்தன் உடலால் அடிமைப்பட்டு நிற்கும் நிலையை எடுத்துரைப்பதும், பெண் தனக்கானதொரு மொழியை உருவாக்குவதும் பெண் எழுத்தாகும்.<sup>42</sup> தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் அடையாளம் என்பது ஆணால் புனையப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பதால்

பெண் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை உடைத்தெறியப் பெண்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு மொழியை, உருவாக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதே பெண்மொழி

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களில் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியை காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, உடல்சார் விழைவை வெளிப்படுத்தும் மொழியாகப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

### உணர்வு வெளிப்பாடு

உள்ளத்துணர்வை ஒரு பெண் எவ்வாறு உணர்ந்திருக்கின்றாளோ அவ்வாறே வெளிப்படுத்துவது ‘பெண்ணெழுத்து’ எனப்படுகிறது. இத்தகைய வெளிப்பாட்டை அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடிய பாடல் வழி அறியலாம்.

காதல் வயப்பட்ட பெண் ஒருத்தி காதலனுடன் இரவுக் குறியின்கன் தனித்திருக்கிறாள். அந்த இரவு இருவருக்கும் இன்ப இரவாக இருக்கிறது. அவர்களின் இன்பத்திற்கு இடையூறு செய்யும் விதமாக விடியற்காலை உணர்த்தும் சேவல் கூவுகிறது. சேவலின் குரலைக் கேட்டவுடன் பெண்ணின் உள்ளம் அச்சத்தில் திடுக்கிறது. தலைவியின் அச்சத்திற்கான காரணம் இரண்டு, ஒன்று; தலைவன் தம்மை விட்டு பிரிந்துச் சென்று விடுவான்; மறுபடி அவனை எப்பொழுது பார்ப்போம்? என்பதாக இருக்கலாம். மற்றொன்று, அவளுடைய காதல் தன்னைச் சார்ந்த சமூகத்திற்குத் தெரிந்துவிடும் என்ற அச்சம் காரணமாக இருக்கலாம். எவ்வாறு இருப்பினும் ஒரு பெண்ணின் உள்ள உணர்வை அவள் உணர்ந்த படியே பதிவாக்கியிக்கின்றார் நன்முல்லையார். இதனை,

“குக்கூ என்றது தோழி அதனெதிர்  
துட்கென் நன்றுஎன் தூஉ நெஞ்சம்  
தோள்தோய் காதலர்க் பிரிக்கும்  
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.”<sup>43</sup>

என்ற பாடலில் காணலாம். இப்பாடலில் இத்தகைய உணர்வுக்கூறுகளை ‘துட்கென்றுது’ ‘வாள்போல் வைகறை’ என்ற சொல்லாட்சிகள் வெளிப்படுத்து - கின்றன. பெண்களின் ஆழ்மனஉணர்வினை இத்தகைய பெண் எழுத்தினால்



மட்டுமே வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதற்கு இப்பாடல் சான்றாகிறது. இவ்வாறான மொழிநடைச் சிறப்பினை ந.முருகேசபாண்டியன், “தமிழில் இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள காதல் பாடல்களில் பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த நன்முல்லையாரின் பாடலுக்கு எனத் தனித்த இடமுண்டு.”<sup>44</sup> என்கிறார்

### உடல் மாற்றம்

பெண் எழுத்துப் பற்றி பெண்ணிய திறனாய்வாளர்கள் கூறிய ‘உன் உடம்பின் குரலுக்கு செவிசாய்’ என்ற கூற்றை ஒளவையார், வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. பெண்களின் உள்ளத்தில் எழும் காதல் உணர்வின் தன்மையும், அக்காதல் உணர்வினால் உடல் உறுப்புகளில் ஏற்படும் மாற்றம் முதலியவையும் கூறப்பட்டுள்ளன. காதல் உணர்வினால் பெண்ணின் உடலில் பெருகும் காமவேட்கையின் தீவிரத் தன்மையை ஒளவையின் குறுந்தொகைப் பாடல்,

“முட்டுவென்கொல் தாக்குவென் கொல்?

ஒரென் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

‘ஆஅ ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்?

அலைமரல் அசைவளி அலப்ப”<sup>45</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறது. ஒரு பக்கம் பெருக்கெடுக்கும் காமம், இன்னொரு பக்கம் அதனைப் புரிந்துகொள்ளாது அடக்கியொடுக்கும் சமூகம். இவ்விரண்டிற்குமிடையே சிக்கித் தவிக்கும் பெண்ணின் மனநிலை என்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. உள்ளம் சார்ந்த இயற்கையான உணர்வுகளைக் கூட வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்ற சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிரான பெண்ணின் குரலாக அமைகிறது இப்பாடல். வெள்ளிவீதியார் (குறுந்: 27) பாடலில் புணர்ச்சியை விரும்பும் பெண்ணின் உணர்வினையும். அது நிறைவேறாது அவளுடைய உறுப்பின் நலன் அழிவதையும் வெளிப்படையாகப் பேசுகிறது. காதல் காமமானது ஆணுடன் பெண்ணையும், பெண்ணுடன் ஆணையும் இணைக்கக் கூடியது. இந்த இரண்டும் வீணாகப் போனதால் பெண்ணின் அழகும் வீணாகிறது. பெண்உடல் உறுப்புகளும் மாற்றமடைகிறது.

தலைவியின் களவொழுக்கம் தாய்க்குத் தெரிந்ததால் அவளை வீட்டிலே தங்கியிருக்கச் செய்கிறாள். தலைவனிடம் தலைவியைப் பார்க்க இனி வரவேண்டாம் என்று தோழி கூறுவதாக அமைந்த நெய்தல் திணைப் பாடலில்,

“முதிர்ந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்  
 புறனழிந்து ஒலிவரும் தாழிருங் கூந்தல்  
 ஆயமும் அழுங்கின்று: யாயும் அஃது அறிந்தனள்,  
 அருங்கடி அயர்ந்தனள், காப்பே, எந்தை,  
 வேறுபல் நாட்டுக் கால்தர வந்த  
 பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறை  
 கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்னஎம்  
 இளநலம் இறக்கடை ஒழியச்  
 சேறும், வாழியோ, முதிர்கம் யாமே”<sup>46</sup>

என்று வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சரிந்திருக்கும் மலைப்பக்கத்தே கிழங்கோடு கருகிப்போய் விட்ட வள்ளிக் கொடியைப் போலப் புற அழகெல்லாம் சிதைந்ததைக் கண்டு கரிய கூந்தலை உடைய தோழியர் கூட்டமும் மனம் வருந்தியது. ஏனெனில் களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்து கொண்டவளாகித் தலைவியை வீட்டுக் காவலில் வைத்துவிட்டாள். ஆகவே பல்வேறு நாடுகளிலிருந்தும் காற்றுச் செலுத்துவதால் வந்து சேர்ந்த பல்வகைத் தொழில்களையும் மேற்கொள்ளுதற்கு இயைந்த கலங்கள் விளங்கித் தோன்றும் என் தந்தையின் பெரியதுறையின்கண் அமைக்கப்பெற்ற ஆரவாரமிக்க இடத்தில் சமைக்கப்பெற்ற கள் சாடியைப் போன்று எமது அழகும் இளமையும் எம் இல்லத்தில் செறிக்கப்பட்டு பாழாகிக் கெடும்படியாக அமைந்தது. இவ்வீட்டிலிருந்தே முதுமையடைந்து முடியவும் நேரலாம். இத்தகு நிலைக்கு எம்மை ஆளாக்கிய நீ நீடுவாழ்வாயாக! என்கிறாள் தலைவி. மேற்கூறிய இப்பாடலை நோக்கும் போது ஹெலன் சீக் என்பவர் கூறிய “தன் உடம்பில் எழும் மெல்லிய உணர்வுகளுக்கும் செவிசாயக்க வேண்டும். உடம்பில் வெளிப்படும் மெல்லிய அதிர்வுகளையும் மறைக்காது, எவ்விதத் தணிக்கை உணர்வுமின்றி வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைய வேண்டும்”<sup>47</sup> என்ற கூற்று இங்கு வெளிப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். மேலும், பெண்ணின் அகவுணர்வு – அந்தரங்க உணர்வு எவ்விதத் தணிக்கையுமின்றி சுதந்திரமாக இங்கு வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

### காமமிக்க கழிபடர் கிளவி

சமூகத்தில் மனிதர்கள் ஒற்றுமையாக வாழ்வதற்குப் பல்வேறு ஒழுக்க நெறிகள் வகுக்கப்பட்டு, பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகைய ஒழுக்க

நெறிகள் அனைவருக்கும் பொதுவானதாக ஒன்றுபோல இருத்தல் வேண்டும் ஆனால் சமூக அமைப்பில் ஒழுக்கம் என்பது ஆண், பெண் என்ற பால் வேறுபாட்டோடு பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

ஆணாதிக்கச் சமூகம் ஒழுக்கம் என்ற பெயரில் பெண்களுக்கு எண்ணற்ற கட்டுப்பாடுகளை விதித்துள்ளன. ஒரு பெண் எப்படிப் பேச வேண்டும், என்பதில் தொடங்கி பல்வேறு நடத்தை முறைகளை உருவாக்கியிருப்பதுடன். அவற்றைப்பெண்கள் சரியாகப் பின்பற்றுகிறார்களா? என்று கண்காணிக்கவும் செய்கிறது.

பெண் என்பவள் அச்சம், மடம், நாணம் கொண்டவளாக மென்மைத் தன்மை உடையவளாக, தாய்மைப் பண்பு நிறைந்தவளாக, கற்பு நெறியில் இருத்தல் வேண்டும் என்று ஆணாதிக்க அறங்கள் பேசுகின்றன. இத்தகைய நெறியில் நிற்பவர்களே மதிக்கத்தக்க பெண்களாகப் போற்றப்படுகின்றனர். மரபு வழிப்பட்ட இலக்கிய, இலக்கண நூல்களும் இத்தகைய பெண்களையே படைத்துக் காட்டுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட நெறிகளுக்கு எதிராகப் போராடும்போதும், அதனை மீறுகிற போதும் தான் விடுதலை என்பது சாத்தியமாகிறது. அந்த வகையில், தந்தைவழி சமூக அமைப்பு பெண்ணுக்கென்று உருவாக்கிய மரபுகள், பழக்கவழக்கங்கள் இவற்றையெல்லாம் மீறுவதாகவும், பெண் தன்னைத் தானாக உணர்ந்து முன்னிறுத்துவதாகப் பெண் எழுத்து அமைகின்றது. இதற்கேற்ப, சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் தலைவியர் நாணம்முதலான ஒழுக்கவிதிகளை மீறுபவர்களாகவும், அவற்றை எள்ளி நகையாடுபவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். பெண்களுக்கு உயிரைவிட நாணம் முக்கியமானதென்று கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில்,

“உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்  
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்பு சிறந்தன்று”<sup>48</sup>

“நாணமும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்”<sup>49</sup>

என்னும் நூற்பாக்கள் நாணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குக் காமஉணர்வு பெருக்கெடுக்கிறது. அதனைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தவிக்கிறாள். காமத்தை வெளிப்படுத்தலாமென்றால் பெண்மைக்

உரித்தான ‘நாணம்’ அதற்குப் பெருந்தடையாக இருக்கிறது. அந்த நிலையில் தலைவியின் பேச்சு இப்படியாக அமைகிறது.

“அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு  
நனிநீ டுழந்தன்று மன்னே யினியே  
வான்பூங் கரும்பின் ஓங்குமணற் சிறுசிறை  
தீம்புனல் நெரிதர வீந்துக் காஅங்குத்  
தாங்கு மளவைத் தாங்கிக்  
காமம் நெரிதரக் கைநநில் லாதே”<sup>50</sup>

தோழி! நம்முடனே இருந்த நாணம் மிக இரங்கத்தக்கது. நீண்ட நாள்களாக நம்மொடு துன்புற்று இருந்து தாங்குவது வரை தாங்கிற்று. பின்பு வெண்மையான பூக்களை உடைய கரும்பு வளர்ந்து நிற்கும் சிறிய கரையில் இனிய வெள்ளம் கரையை நெருங்கும்போது நீர் மிகுந்த நெருக்குதலைச் செய்ய அந்த மணற்கரையானது தாங்கமுடியாமல் வீழ்ந்தது போல, தாங்கும் அளவிற்குத் தாங்கியிருந்து இப்பொழுது தாங்கமுடியாத அளவிற்குக் காமம் மிகுந்து தாக்குவதால் நாணம் என்னிடம் இல்லாமலே அழிந்துவிட்டது. இத்தகைய நாணம் பெரிதும் வருந்தத்தக்கது என்கிறாள் தலைவி.

காமம் இயற்கையானதும் இயல்பானதுமான ஒரு உணர்வு பெண்கள் நாணம் உடையவர்கள் என்பதால் அதனைத் தன்னகத்தே அடக்கியாள வேண்டும் என்ற ஆணாதிக்கச் சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிராக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. மேலும், நாணம் பெரிதும் இரங்கத்தக்கது என்று தலைவி கூறுவதில் சமூகத்திற்கு எதிரான பெண்ணின் மீறல் மிக நுட்பமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தடைகளைத் தகர்த்தெறிந்து விட்டு பெருக்கெடுத்துப் பாயும் கங்கைவெள்ளம்போல என்னுள் தோன்றிய காமமானது பெண்மைக்குரியதாகக் கருதப்படும் ஒழுக்கத்தையெல்லாம் அடித்துக் கொண்டு போகிறது. அக்காம வெள்ளத்தை நான் நீந்திக் கடப்பது எங்ஙனம்? என்று கேட்பதாக, இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. நற்றிணையில் தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடல் ஒன்றில் மதுரைநல்வெள்ளையார்,

“வாஅன் இழிதரும் வயங்கும் வெள் அருவிக்  
கங்கைஅம் பேர்யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்  
சிறை அடு கடும்புனல் அன்ன என்  
நிறை அடுகாமம் நீந்து மாறே.”<sup>51</sup>

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுகாறும் பெண்கள்மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்ட ஒழுக்கத்திற்கு எதிரான குரலே இதுவாகும். காலங்காலமாகப் பெண்ணைப் பேச விடாது அடக்கி ஒடுக்கி வைக்க ஆணாதிக்கம் ஏற்பாடு செய்து வைத்த நாணத்தை மீற வேண்டும் என்ற உணர்வு ஒரு புறமும், ஆழ்ந்த காதலின் பால் விளைந்த காமத்தீயை வென்று தீரவேண்டும் என்ற உணர்வு மறுபுறமாக வெள்ளிவீதியார், நல்வெள்ளியார் போன்றோரின் பாடல்கள் உணர்வுகளின் கொந்தளிப்பாக அமைந்துள்ளன.

### கைம்மை உணர்வில் மொழிநிலை

கணவனை இழந்த பெண்கள் அவனுடனேயே மடிய வேண்டும் அல்லது கைம்மை நோன்பு நோற்று வாழவேண்டும் என்பது பழங்காலத்தில் இருந்துள்ளது. பெண்கற்போடு இருக்கவேண்டும் என்பதற்காக ஆண்மையச் சமூகம் உருவாக்கிய பண்பாட்டு அடிப்படையிலான ஒடுக்குமுறை இது ஆகும். சங்ககாலச் சமூகத்திலும் இத்தகைய கொடிய வழக்கம் இருந்ததைப் புறப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கல்லாடனார் (புறம். 23,25), தும்பிசேர்கீரனார் (புறம். 249), கழார்த்தலையார் (புறம். 62), ஒக்கூர் மாசாத்தனார் (புறம். 248) போன்ற ஆண்பாற்புலவர்கள் பாடலிலும், தாயங்கண்ணியார் (புறம். 250), மாறோகத்து நப்பசலையார் (புறம். 280) பூதப்பாண்டியன் தேவி (புறம். 246) போன்ற பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களிலும் உடன்கட்டை ஏறுதல், கைம்மை நோன்பு நோற்றல் குறித்தான செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன. கணவனை இழந்த பெண்கள் தங்கள் குழந்தைகளின் நலனுக்காக உடன்கட்டை ஏறாமல் கைம்மை நோன்பு மேற்கொண்டு வாழ்ந்ததை ஆண்புலவர்கள் கழிவிரக்கத்தோடு வெளிப்படுத்தி-யுள்ளனர். இதற்கு மாறாக, கைம்மை மேற்கொண்டு சிறுகச் சிறுக சாவதை விட, உடன் மாய்ந்து இறப்பதே நல்லது என்பதான மனநிலையுடன் பாடப்பட்டதாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தாயங்கண்ணியார், கணவன் இறந்த பின் மனைவி கைம்மை ஏற்றுக் கூந்தல் கொய்து, வளையல் நீக்கி அல்லியரிசியாகிய உணவு உண்ணும் நிலையினை,

“கூந்தல் கொய்து, குறுந்தொடி நீக்கி  
அல்லி உணவின் மனைவி”<sup>52</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். போரில் விழுப்புண்பட்ட தலைவன் இறக்கப் போகிறான். கைம்மை நோற்றுத் தலைவனை நினைத்து நினைத்து என்னால் வாழ இயலாது நானும் அவனுடன் இறக்கப் போகிறேன் என்று தலைவி கூறுவதாக நப்பசலையார்,

“என்னை மார்பில் புண்ணும் வெய்ய  
மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்ணீர் வார  
தொன்று தாம் உடுத்தவும் பகைத் தெரியற்  
சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்  
கழிகல மகளிர் போல  
வழிநினைத்திருத்தல், அதனினும் அரிதே.”<sup>53</sup>

என்று பாடியுள்ளார். கைம்மை என்பது எவ்வளவு கொடிதானது என்பதை பெண்பாற்புலவர்கள் சமுத்திற்குப் புரிய வைப்பதாக மேற்கூறிய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மேலும் கைம்மை நோன்பினைப் பற்றி சுப்பிரமணியன் “சங்க காலத்தில் கைம்மை மகளிர் வாழ்க்கையென்பது துன்பத்தை உடைய நோன்பாக இருந்தது. கணவனை இழந்த நிலையில் நல்ல உணவு, வசதி மறுக்கப்பட்டன. கைம்மை நிலை பிரச்சினையாகவே இருந்தது. சமுதாயம் விதவையை ஆதரிப்பதை விடுத்து அவனைக் கடுமையான நிலையில் வைத்தே பார்த்தது.”<sup>54</sup> என்று கூறுவதன்வழி, சமூக அலங்காரத்தில் ஒன்றாகக் கைம்மை நோன்பு இருந்துள்ளமை தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ள கைம்மை நோன்பு என்பது பிறர் வற்புறுத்தலின் காரணமாக மேற்கொள்ளப்பட்டதாகச் செய்திகள் இல்லை. இருப்பினும் கைம்மை நோன்பிற்கு எதிராகப் பூதப்பாண்டியன் தேவியின் பாடல்,

“பல்சான்றீரே! பல் சான்றீரே  
செல்க எனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்  
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல் சான்றீரே  
பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்

நுமக்கு அளிதாகுகதில்ல எமக்கு எம்  
பெருந் தோட் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்புஅற  
வள்இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை  
நள் இரும் பொய்கையும் தீயும் ஓற்றே!”<sup>55</sup>

என்று வெளிப்பட்டுள்ளது. நீர்ச்சோறு, எள் துவையல், புளி சேர்த்த வேளைக் கீரை ஆகியவற்றை உண்டும், பாய் இல்லாமல் பருக்கைக் கல்மீது படுத்தும், கைம்மை நோன்பியற்றும் பெண் அல்லேன் யான் கணவனுக்கு முட்டிய ஈமத்தீ எமக்குத் தாமரை மலர்ந்திருக்கும் பொய்கை போன்றது என்று கூறி உடன்கட்டை

ஏன்கிறார் பூதப்பாண்டியன் தேவி. ஆணாதிக்க அதிகாரத்தை ஒடுக்குவதற்குத் தன்னுடைய இறப்பையே எதிர்பார்க்கியுள்ளார். இப்பாடல் புலவரின் தன் அனுபவமாக வெளிப்பட்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

#### கருத்துப் புலப்பாட்டில் மொழிக்கூறுகள்

எழுத்து, சொல் ஆகிய இரண்டையும் கொண்டிருக்கும் மொழியானது கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கருவியாகும். கருத்துப் புலப்பாட்டில் சொல், பொருள், சூழல் ஆகிய மூன்றும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. சூழலுக்கேற்ப சொற்கள் கருத்தை உணர்த்தும் தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

“எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே”<sup>56</sup>

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

கவிதையில் சொற்கள் சுருக்கம், தெளிவு, நயம் கருதிப் பயன்படுத்தப் - படுகின்றன. கவிதையின் சிறப்பு சொற்களைக் கையாள்வதில் தான் அமைந்துள்ளது.

கருத்து கவிதையில் இடம்பெறும் சொற்களின் திறம் குறித்துவை. சச்சிதானந்தம், “கவிதையின் கருத்து, பலகாலமாகப் பலர் பயன்படுத்தி வந்த சொற்களில் இல்லை. மாறாகக் கவிதையின் பொருள் அது எழுதப்பட்ட சூழ்நிலையில் கவிதையில் உள்ள ஒரு சொல் மற்றொரு சொல்லோடும் ஒருசொல் மற்ற அனைத்துச் சொற்களின் மீதும் ஏற்படுத்தப்படுகின்ற தாக்கத்தின் விளைவாக வெளிப்படுகின்றது. கவிதையின் கட்டுக்கோப்புக்கும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு சொல்லும் இன்றியமையாதது”<sup>57</sup> என்று கூறுகிறார்.

#### கருத்துப் புலப்பாட்டில் இடைச்சொற்கள்

இடைச்சொற்கள் தனக்கென வேறு பொருளின்றிப் பெயரொடும் வினையொடும் சார்ந்து பொருளைப் புலப்படுத்தும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

“இடையெனப் படுப பெயரொடும் வினையொடும்  
நடைபெற்றியலுந் தமக்கியல் பிலவே.”<sup>58</sup>

கருத்துப் புலப்பாட்டிற்குக் கருத்தை நயமாகப் புலப்படுத்த புலவர்கள் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஓர் இலக்கியப் பணுவலில் படைப்பாளன் தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்தினைக் கூறினால் வாசகனுக்கு உணர்ச்சிகள் புலப்படாது. படைப்பாளன் உணர்த்த விழையும் கருத்தும் குறைபாடுடையதாக

அமைந்துவிடும். அவ்வாறு ஏற்படாமல் இருக்க தன்னுடைய படைப்புகளில் குறிப்பால் செய்யும் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறான்.

### ஐய உணர்வில் இடைச்சொல்

தலைவன் திரும்பி வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற கார்ப்பருவம் வந்தும், அவன் வாராமையால் மனம் அழிந்த தலைவி, தன் துயரைத் தோழியிடம் உணர்த்தும் விதமாக அமைந்த ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடலில்,

“இளமை பாரார் வளம் நசைஇச் சென்றோர்  
இவணும் வாரார் எவனரோ? என,  
பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்  
தொகு முகை இலங்கு எயிறு ஆக  
நகுமே தோழி! நறுந்தண் காரே.”<sup>59</sup>

எனக் குறிப்பிடுகிறாள். இளமையையும் எண்ணாது பொருளைத் தேடிச் சென்றவர் எங்குள்ளரோ? தெரியவில்லை. கர்கால மழையால் வளம் பெற்ற முல்லை மலர்கள் தன் வெள்ளிய பற்களைக் காட்டி என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்குமே! எனக் கூறுகிறாள்.

இப்பாடலில் தலைவனுக்காக ஏங்குகிற தவிப்பில் ‘இவணும் வாரார் எவனரோ?’ என்ற வரியில் இடம்பெறும் ஓகார இடைச்சொல் தலைவன் எங்குள்ளான் எனத் தெரியவில்லைஎன்று ஏங்குகிற ஐயஉணர்வைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. கற்புடைய பெண்டிர் குடும் முல்லையைத் தான் குடமுடியாது என்றும், ஆகவே தன் கொல்லையில் உள்ள முல்லை மலர்கள் சிரிக்குமே! எனத் தன் நிலையை எளிமையாகப் புலப்படுத்துகிறாள்.

### வினா-விடை உணர்வில் இடைச்சொல்

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் பொருளீட்டி மீண்டு வந்த காலத்தில் ‘நீர் பிரிந்தவிடத்து எம்மை நினைத்தீரோ? என்று கூறிய தோழிக்கு நான் எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன் என்று தலைவன் கூறுவதாக,

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி,  
நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைத்து  
மருண்டனென் அல்லெனோ, உலகத்துப் பண்பே  
நீடிய மராஅத்த கோடு தோய் மலிர் நிறை  
இறைத்து உணச் சென்று அற்றாங்கு  
அனைப் பெருங் காமம் ஈண்டுக் கடைக்கொளவே.”<sup>60</sup>



என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. உயர்ந்த மரத்தின் கிளையைத் தொட்டு ஓடும் வெள்ளம் பின்பு ஆழத்தில் சென்று கையால் இறைத்துப் பருகும் அளவு சுருங்கி இறுதியில் முற்றிலும் வற்றிவிடும். அதுபோல முன்பு வெள்ளம் போன்று பெரிதாக இருந்த காம உணர்வு இப்பொழுது முற்றிலும் தீர வேண்டும் என்று நான் தலைவியை எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். தலைவியை எண்ணியதுடன் மீண்டும் மீண்டும் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன் என்கிறான் தலைவன்.

இப்பாடலில் தோழி பொருளிட்டி வந்த தலைவனைப் பார்த்து எம்மை நினைத்தீரா! என்ற வினா உணர்வினை எழுப்ப, **தலைவன் உள்ளினென் அல்லலனோ, நினைந்தனென் அல்லலனோ, மருண்டனென் அல்லலனோ** என்ற முத்திற உணர்வினை ஓகார இடைச்சொல் புலப்படுத்திநிற்கிறது. இப்பாடலில் தோழி வினாஎழுப்புவதாகவும் அதற்குத் தலைவன் பதிலளிக்கும் விதமாகவும் உணர்வு நிலை இதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**ஒலிக்குறிப்புச் சொல் ஆளுமை**

“முட்டுவென்கொல் தாக்குவென் கொல்?  
 ஓரென் யானும் ஓர்பெற்றி மேலிட்டு  
 ஆஅஓய் எனக் கூவுவென் கொல்?  
 அலமலர் அசைவளி அலைப்ப, என்  
 உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே”<sup>61</sup>

என்னும் பாடலில், ஆஅஓஓ.... என்று சத்தமெழுப்பக் கூடிய ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் ஒருபெண் தான் கொண்ட துயர நிலைப்பாட்டினை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தும் நிலையினைக் காணலாம். உணர்வுமிகுதி இதில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களால் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நன்னாகையார் பாடியள்ள பாடலில், ஒரு தலைவி தன் வருத்தத்தை ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லால் தெரிவிப்பது போல் பாடும் நிலைப்பாட்டினை,

“சேறும் சேறும் என்றலின் பண்டைத் தம்  
 மாயச் செலவாச் செத்து, மருங்கு அற்று  
 மன்னிக் கழிக என்றெனே, அன்னோ!  
 ஆச ஆசுஎந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ  
 கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்  
 பெருங்குளம் ஆயிற்று என்இடை முலை நிறைந்தே.”<sup>62</sup>

என்னும் பாடலில் அன்னோ என்ற சொல் ஐயோ! என வருந்தி ஒலிக்கும் சொல்லாக இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவி தன் தோழியிடம் ‘தலைவன் என்னிடம் நான் செல்லவேண்டும் என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறிக் கொண்டிருந்தான். எப்பொழுதும் போல இதுவும் பொய்ச் செலவு என்று எண்ணி, செல்வதென்றால் என்னிடமிருந்து நீங்கி நிலையாகப்போய் விடுக! என்றேன். அப்பொய்க்கோபத்தை அறியாத அவன் போய்விட்டான். ஐயோ! என் தலைவன் தற்போது எங்கிருக்கிறானோ? என்று ஐயுற்று வருந்திக் கூறுவது புலனாகிறது.

### நடையியல்புகள்

“நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. அவரை இனங்கண்டு கொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரியதாக இருக்கும் வெளிப்பாட்டு மொழிப்பாங்கு ஆகும். இலக்கியத்தில் மிகப்பெரிய சாதனை அதன் நடை”<sup>63</sup> எனக் குறிப்பிடுகின்றார் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

நடை என்றால் இயக்கம் என்று பொருள். “உரிய சொற்கள் உரிய இடங்களில் பொருந்தி நடப்பதே நடை”<sup>64</sup> என்கிறார் இ. சுந்தரமூர்த்தி

“எந்தவொரு கவிதைக்கும் ஆழமான நடையும் அலங்காரமான போக்கும் மிகமிக அவசியம். கவிதை ஒரு கலையாக்கம். கலைக்கு வேண்டியது அழகு. அந்த அழகை மேம்படுத்துவது நடை”<sup>65</sup> என்ற நடை பற்றி கூறுகின்றார் அறிஞர்.

நடை என்பது பொதுவாக மனிதன் நடக்கும் செயலைக் குறிப்பதாகும். அதுஒழுக்கத்தைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இச்சொல் இன்றைய மொழி இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. மனிதன் தனது எண்ணத்தை வெளியிடுவதற்குப் பயன்படுத்தும் மொழிவழிச் செயல்பாடே நடை எனப்படும்.

### மொழிநடை

படைப்பாளன் படைக்கும் மொழிநடை என்பது அவனது தனித்தன்மையாகும். இலக்கியத்தின் அல்லது பனுவலின் பாடுபொருள். பின்புலம், இயற்கைச் சூழல், நோக்கம், கருத்தாழம், அணிநலம், யாப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு, ஒலிக்குறிப்புகள் போன்றவை பெரிதும் நடையை வளர்ப்பதற்குத் துணை செய்கின்றன.

சொல்லுவோன் உணர்ச்சிக்கும், அவனுடைய மொழியில் வெளிப்படுகிற குரல் அல்லது ஒலியின் ஏற்ற இறக்கம் அல்லது அமைப்புக்கும் நேரடியான தொடர்பு இருக்கிறது என்ற அடிப்படையில் கவிதை மொழியின் ஒலியமைப்பு அல்லது ஒலிப்பின்னல் அமைகிறது.

சொற்களில் திரும்பத் திரும்ப வருதலாகிய பண்பும் அமைகின்றன. குழைவு, கனிவு, காதல் போன்ற சூழல்களில் ஒலிகளும் சொற்களும் அமைவதற்கும், கோபம் எரிச்சல் முதலிய சூழல்களில் அவை அமைவதற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. இத்தகைய உணர்வுகள் சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

பெண்பாற்புலவர்களின் மொழிநடையைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். அவை,

1. எளியநடை, 2. முரண்நடை, 3. அடுக்குமொழிநடை என்பனவாகும்.

#### எளியநடை

சங்கப் பாடல்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் மேற்கொண்ட மொழிநடை மிக எளிமையானதாகவும், எளிதில் பொருள்விளங்கும் நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. உள்ளத்தில் பதியும் வண்ணம் சொற்களைப் பொருளாழம்மிக்கதாகவும் கையாண்டுள்ளனர். எளிமையான நடைக்குரிய சான்றினை,

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்

.....

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்”<sup>66</sup>

என்னும் பாடலில் காணலாம்.

#### முரண் நடை

ஒரு பாடலில் ஒரேயடியில் அல்லது அடுத்தடுத்த அடியில் மாறுபட்ட பொருளைத் தரக்கூடிய சொற்களைக் கையாளுவது முரண்நடை ஆகும். இம்முரண்நடை ஓசைநயத்தைச் சிறப்பிக்கப் பயன்படுகிறது. இவ்வாறான நடையமைப்பில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக.

“பெருமலை விடகரத்து அருமிசைக் கொண்ட

சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது.”<sup>67</sup>

‘நல்உரை இகழ்ந்து புல்உரை’ (குறுந். 29), ‘உண்டாயின், இல்லாயின்’ (புறம். 95), ‘சிறுசோற்றானும், பெருஞ்சோற்றானும்’ (புறம். 235) போன்ற தொடர்கள் முரண் நடைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

### அடுக்குநடை

ஒரு பாடலில் ஓரடியில் பயின்று வந்த ஒரு சொல் அதே பாடல் அடியில் அடுத்தடுத்து வந்து அழகு சேர்ப்பது அடுக்குத் தொடர் நடையாகும். விரைவு, அழுத்தம், அச்சம், அவலம் காரணமாக அடுக்குத் தொடர்கள் நடையமைப்பில் இடம்பெறுகின்றன.

“வாயிலோயே வாயிலோயே”<sup>68</sup>

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே  
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே”<sup>69</sup>

“நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே”<sup>70</sup>

“நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்  
குடிமுறை குடிமுறை”<sup>71</sup>

என்னும் பாடல்அடிகளில், வாயிலோயே வாயிலோயே! நோக்கி, நோக்கி! நோம்என் நெஞ்சே, நோம்என் நெஞ்சே! நாட்டின் நாட்டின்! குடிமுறை. குடிமுறை! போன்ற சொற்கள் அடுக்குச் சொற்களாக அமைந்துள்ளன.

### மொழிநடைக்கூறுகள்

மொழிநடையின் கூறுகளைப் பொதுவாக மொழியலாளர் மூன்று வகையில் அடக்குவர். அவை ஒலிநிலை, சொல்நிலை, தொடர்நிலை இந்த ஒலிநிலை எனும் முதற்கூறு மனஉணர்வை வெளிப்படுத்தல், மனஉணர்வை அசைத்தல் என்று அமையும் இவை எதுகை,மோனை, இயைபு, வண்ணம், அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக் கிளவி என விரிந்து கிடக்கும் தன்மை கொண்டது.

### சொல்நிலை

உரிய இடங்களில் உரிய சொற்களைப் பெய்து எழுதுவதே சிறப்பானதாகும். ஒரு படைப்பின் சிறப்பிற்கு அப்படைப்பில் பயன்படும் சொற்களும் காரணமாக அமைகின்றன. புதிய புதிய சொல்லாட்சிகளைப் படைத்தல், சொற்களை உரிய

வேகத்தோடு தம் நடையில் அமைத்து காட்டுதல் முதலியன சிறந்த படைப்பாளரின் தனித்திறன்களாகும். தான் பயன்படுத்திய சொற்களாலேயே படைப்பாளன் படிப்போரை நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த காலத்திற்குக் கொண்டு செல்ல முடியும். சொற்கள் மாந்தரின் அகச்சூழல், புறச்சூழல் முதலியவற்றை உணர்த்தும் வன்மை பெற்றவை. சொற்களின் தேர்வும் படைப்பாளியை இனங்கண்டு கொள்ள உதவும் நடையியல் கூறுகளாகும். இத்தகைய சொல்தேர்வுகள் பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

போரினை மேற்கொண்ட தலைவன் அப்போரினை வென்று முடித்தான். தலைவியின் மீது கொண்ட அன்பினால், அவள் நினைவுடன் தேரின் மீது அமர்ந்தான். அமர்ந்த நிலையில், தேர்ப்பாகன் வீடு வந்துவிட்டது எனக் குறிப்பிடுகிறான். இத்தகைய மன உணர்வைத் தம் பனுவலின் வழி அழகாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் ஓக்கர் மாசாத்தியார். இதனை,

“புரிந்த காதலோடு பெருந்தேர் யானும்  
ஏறியது அறிந்தன்று அல்லது வந்த  
ஆறுநனி அறிந்தன்றோ இலெனே”<sup>72</sup>

எனும் பாடலின் வழி அறியலாம். தான் தலைவிமீது கொண்ட காதலோடு தேரில் அமர்ந்தேன். அமர்ந்ததை அறிந்தனையன்றி இங்கு வந்து சேர்ந்ததனை அறியவில்லை. மேலும் முயல்குட்டிகள் தாவித்திரியும் முல்லைக் காடுகள் நிறைந்த ஊரின்கண் தலைவியின் வீட்டின்கண் தேரை நிறுத்தி இறங்குக! என்றான்; நான் மருட்சியடைந்தேன். இதனை,

“வான் வழங்கு இயற்கை வளிப்பூட்டி னையோ?  
மான்உரு ஆகநின் மனம் பூட்டினையோ?”<sup>73</sup>

எனக் கேட்கிறான் தலைவன். இப்பாடலில் அறிந்தன்று, அறிந்தன்றோ, வளிப்பூட்டினையோ, மனம் பூட்டினையோ போன்ற சொற்களை அடுத்தடுத்த அடிகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒரு சொல்லைத் திரும்ப திரும்பப் பயன்படுத்தும் பொழுதுதான் எண்ணிய கருத்தினை அழுத்தமாகப் பிறருக்குப் புரியும் வண்ணம் படிப்பவர் மனம் கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைக்க முடியும். இது புலவரின் தனித்திறனுக்குத் தக்க சான்றாகும்.

மேலும் முடித்தன, இலெனே, நநீஇ, இழிமின், மருண்டிசினே, வாழியோ, அளிப்பனன், புக்கனன், பெற்றனள் போன்ற சொற்கள் இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை கருத்திற்கு ஏற்ப முரன் அமைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ளார் புலவர். இத்தகைய சொந்தேர்வுகள் படிப்பவனுக்குக் கருத்தைப் புலப்படுத்த மேற்கொண்ட உத்தி எனப் போற்றப்படுகிறது.

சொற்கள் தனியாக விளங்கும் நிலையில் அவற்றிற்கு முழுப்பொருளையும் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லை. தகுந்த இடத்தில் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் போதுதான் ஆற்றல் மிகுந்தவையாக அவை விளங்குகின்றன.

சொற்கள் இணைந்து தொடராக அமைகின்றன. தொடர்கள் இணைந்து வாக்கியமாக உருப்பெற்றுப் பயன்பாட்டில் இடம்பெறுகிறது.

“நரம்பெழுந்து உலறிய நிரம்பா மென்றோள்  
முளரி மருங்கின் முதியோள் சிறுவன்”<sup>74</sup>

“மீன்உண் கொக்கின் தூவி அன்ன  
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்”<sup>75</sup>

என்பனவற்றில் நரம்பெழுந்து உலறிய, நிரம்பா மென்றோள், முளரி, மருங்கு, மீன்உண் கொக்கு தூவி, வால்நரைக் கூந்தல், முதியோள் சிறுவன் என்ற சொற்கள் தனித்தனியாக வழங்கும்போது ஒருவகையான பொருளைத் தருகின்றன. ஆனால் இவையனைத்தும் ஒரு தொடரில் இடம்பெறும் நிலையில் முதியதாயின் நிலையினைத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகின்றன. ஆகவே, இதிலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் ஆற்றல் மிகுந்த வகையில் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

### தொடர்நிலை

சொற்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து நின்று கருத்தை நுட்பமாகப் புரிய வைப்பதற்குப் படைப்பாளர் பல்வேறு உத்தி முறைகளைக் கையாள்வர். ஒலிநடையியலில் நினைவாற்றலுக்குத் துணையாக எதுகை, மோனை போன்ற உத்திகள் எவ்வாறு பயன்படுகின்றனவோ அவ்வாறே தொடர் நிலையிலும் சில தொடர்கள் திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்பெற்றுக் கருத்தைப் படிப்போர் மனத்தே பதிய வைக்கின்றன. இதனை,

“ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே  
 சான்றோ னாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே  
 வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் சொல்லற்றுக் கடனே  
 நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே  
 ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி  
 களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”<sup>76</sup>

என்னும் பொன்முடியார் பாடலில் காணலாம். இப்பாடலில் ‘கடனே’ என்ற சொல் திரும்பத் திரும்ப வந்து இப்பாடலுக்கு அழகைக் கூட்டுவதைக் காண முடிகிறது. இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்கள் சொல்நிலை, தொடர்நிலை ஆகிய நிலைகளில் தனித்திறம் பெற்று விளங்குவது தெளிவாகிறது.

### வெளிப்பாட்டு நிலை

ஒரு பாடலுக்கு இன்றியமையானது வடிவமும் பொருளும். இவை ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய உறவினைக் கொண்டது. சிறந்த வடிவமும் சிறந்த பொருளை வெளிப்படுத்தலும் சிறந்த பொருள் வடிவத்தைத் தக்க வைத்தலும் ஒரு பாடலுக்குச் சிறப்பாகும். வடிவத்தின் வழியாக நினைத்தவற்றை வெளிப்படுத்தும். பொருள்புலப்பாடு என்பது படைப்பாளனைக் காலத்திற்கும் நினையவைக்கிறது. இத்தகைய உத்திகளை அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடிய புறநானூற்றின் 306-வது பாடலில் பார்க்க முடிகிறது.

“களிறுபொரக் கலங்கு கழல்முள் வேலி  
 அரிதுஉண் கூவல் அங்குடிச் சீறார்  
 ஒலிமென் கூந்தல் ஒண்ணுதல் அரிவை  
 நடுகல் கைதொழுது பரவும் ஒடியாது  
 விருந்துஎதிர் பெறுகதில் யானே என்ஐயும்  
 ஒ.....வேந்தனொடு  
 நாடுதரு விழுப்பகை எய்துக எனவே”

வீரநிலைச்சமூகத்தில் ஒரு பெண் வீரப்பண்புடன் இருப்பதை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தன் இல்லத்திற்கு நாளும் விருந்து வரவேண்டுமென்றும், தன் கணவன் போரில் வெற்றி காணவேண்டும் என்றும், அதற்கெனப் போர்செய்யும் பகைவேந்தர்கள் உண்டாக வேண்டும் என்று மறக்குடி மகளிர் நடுகல்லை வழிபட்டு தினந்தோறும் வேண்டுவதாக அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடியுள்ளார்.

இப்பாடலில் குறைந்த நீர் உள்ள, குடிப்பதற்கு அரிதாக உள்ள நீர்நிலையைக் களிறு கலக்கும் சிறிய குடிகளைக் கொண்ட ஊர் என்பதில் ஊரின் பொருளாதாரச் சூழலை விளக்குகிறார். இருப்பினும் இத்தகைய சிறிய ஊரிலும் வறுமையிலும் செம்மையாக வாழ்கிற பெண் என்பதை, தழைத்த கூந்தலும் ஒளியுடைய நெற்றியும் என உவமைப்படுத்துகிறார். அதற்குக் காரணம் அப்பெண் வீரநிலை மாண்பைக் கொண்டவளாக இருப்பதே. இதன் பொருட்டே அவள் நடுகல்லை வணங்குகிறாள். தினந்தோறும் விருந்தினர் வரவேண்டும் என்ற மனவுணர்வு பெண்டிரின் பண்பாட்டுக்குத் தக்கச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

#### மொழிநடையில் ஆண் பெண்பாற் புலவர்களின் வேறுபாடு

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர் தம்  
பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்  
உகிர்நுதி புரட்டு மோசை போலச்  
செங்காற் பல்லி தன்றுணை பயிறும்  
அங்காற் கள்ளியங் காடிற் தோரே”<sup>77</sup>

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை  
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப வொண்பழம்  
புதுநா ணுழைப்பா னுதிமான் வள்ளுகிர்ப்  
பொலங்கல வொருகாசு சேய்க்கும்  
நிலங்கரி கள்ளியங் காடிற் தோரே”<sup>78</sup>

மேலே குறிப்பிட்ட இவ்விரு பாடலும் ஒரே திணையில் பெண் கூற்றில் அமைந்த பாடல் இவற்றில் ஆண்பாற் புலவர் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய பாடலில் கள்வன், பகழி, பல்லி போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. பெண்பாற்புலவர் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடிய பாடலில் கிளி, வேப்பம் பழம், தச்சன் போன்ற எளிமையான செற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ‘பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன’ என்பதற்கேற்ப ஆண்பாற் புலவர்கள் வலிமையுள்ள சொற்களையும், பெண்பாற் புலவர் அச்சம், நாணம், மடன் என்பதற்கேற்ப வலிமை குன்றிய சொற்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளமை அறியமுடிகிறது. எல்லோரும் ஒரே மொழியைப் பேசுவவராக இருந்தாலும் தமது எண்ணத்தை வெளியிடும்போது சொற்களில் வேறுபாடு இருபாற் புலவர்களுக்கிடையே வேறுபாடு காணப்படுவதை அறியமுடிகிறது.



### இயல் தொகுப்புரை

கருத்துப் புலப்பாடு மொழிவழிச் செயலாகவும், மொழிசாராச் செயலாகவும் நடைபெற்று வருகிறது. மனித சமூகம் இவ்விரு நிலைகளிலும் தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தி வருகின்றன. இலக்கியம் மொழிவழிச் செயல்பாடாக அமைவதால் அதில் மொழிசார்ந்த கூறுகளும், மொழிசாராக் கூறுகளும் காட்டவேண்டிய நிலை உள்ளது. ஆதலால், புலவர்கள் தங்கள் தனித்திறன்கொண்ட நடையமைப்புகளால் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

இலக்கியத்தில் செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவர் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிப்பதே கருத்துப் புலப்பாடு ஆகும். இது மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே தோன்றி, படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. உலகில் தோன்றிய ஒவ்வொரு உயிர்களுமே கருத்துப் புலப்பாடு செய்கின்றன.

பெண்பாற்புலவர்கள் கருத்துப்புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், இறைச்சி, உள்ளுறை வாயிலாகவும் நெஞ்சிக்குக் கூறல், அ.நிணையோடு பேசுதல், போன்றவற்றின் வாயிலாகவும் தங்களின் தன்னுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெண்பாற்புலவர்கள் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவை பொருளாழத்திற்கும் உணர்வு வெளிப்படுத்தலுக்கும் துணைசெய்துள்ளன.

தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் அடையாளம் என்பது ஆணால் புனையப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பதால் பெண் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை உடைத்தெறியப் பெண்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு மொழியை உருவாக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதே பெண்மொழி ஆகும்.

பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது படைப்பில் மரபார்ந்த கூறுகளை உடைத்தெறிந்து தத்தம் உணர்வுகளை மொழிவழிச் செயல்பாடுகளால் வெளிப்படையாகக் காட்டியுள்ளமை உணரமுடிகிறது.

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் மொழிநடையை ஆராயுமிடத்து அனைவராலும் எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் எளிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகிறது.

ஒரே மொழியைப் பேசுவதாக இருந்தாலும் தமது எண்ணத்தை வெளியிடும்போது இருபாற் புலவர்களுக்கிடையே சொற்களில் வேறுபாடு இருப்பது தெளிவாகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்

---

1. தமிழ்ப்பேரகராதி தொகுதி- 4, பகுதி-1, ப. 2352.
2. மேலது., தொகுதி-5, பகுதி-1, ப. 2787.
3. இரெ. குமரன், சங்க அகப்பாடல்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகள்,ப. 10.
4. சா. சுவரிமுத்து, கருத்துப் புலப்பாட்டில் கதைகள், ப. 20.
5. பி.தட்சிணாமூர்த்தி, புலப்பாட்டுநெறி, ப. 6
6. மேலது., ப. 7.
7. ச.கீதா, சங்க மகளிர் உளப்பாங்கு, ப. 18.
8. மேலது., ப. 18.
9. தொல்.பொருள். 48.
10. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, நூ. 652.
11. க.ப. அறவாணன், அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், ப. 149-163.
12. பதிப்புக்குழு. இன்றை வாழ்க்கையில் இலக்கியம், ப. 111.
13. பொற்கோ, இலக்கணக் களஞ்சியம், ப. 10.
14. ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் ஆராய்ச்சிக்காண்டிகையுரை-2, ப. 389.
15. மா.இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை, ப. 92.
16. தொல்.பொருள். நூ. 200.
17. மேலது., நூ. 207.
18. குறுந். பா. 202.
19. மேலது., பா. 27.
20. அகம். பா. 362.
21. குறுந். பா. 58.
22. மேலது., பா. 183:
23. மேலது. பா. 102
24. மு.சண்முகம் பிள்ளை (உ.ஆ.) தண்டியலங்காரம், நூ. 34
25. அகம். பா. 273.
26. சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க நெறிகளும், ஆய்வேடு, ப.190.

27. தொல்.பொருள் நூ. 51.
28. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 81.
29. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப. 228.
30. அகம். பா. 46.
31. நற். பா. 47.
32. தொல்.பொருள். நூ. 225.
33. ரா.சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப. 229-230.
34. நற். பா. 281.
35. மேலது., பா. 7.
36. குறுந். பா. 365.
37. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தமிழ்இலக்கியம் வகைமையும் வடிவும், ப. 76.
38. குறுந். பா. 29.
39. மேலது., பா. 91.
40. தொல்.பொருள். நூ. 501.
41. நற். பா. 70:1,3-5, 8,9.
42. குறள்: 1237.
43. குறுந். பா. 157.
44. ந. முருகேச பாண்டியன், மறுவாசிப்பில் செவ்வியல் இலக்கியப்படைப்புகள், ப. 18.
45. குறுந். பா. 28.
46. நற். பா :295.
47. செ. சாரதாம்பாள், பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும். பெண்எழுத்தும் ப. 45.
48. தொல்.பொருள். நூ. 106.
49. மேலது., நூ. 111.
50. குறுந். பா.149.
51. நற். பா. 369:8-11.
52. புறம். பா. 250.
53. புறம். பா. 280.
54. புறம். பா. 232.
55. புறம். பா. 246.
56. தொல்.பொருள். நச், நூற்பா. 157.

57. வை. சச்சிதானந்தம், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, பக். 631.
58. தொல்.பொருள்.நச், நூற்பா. 251.
59. குறுந். பா. 126.
60. குறுந். பா. 99.
61. மேலது. பா. 23.
62. மேலது., பா. 325.
63. தா.ஏ ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல்,ப. 189.
64. இ. சுந்தரமூர்த்தி,நடையியல், ப. 77.
65. வ.சுப. மாணிக்கம், வள்ளுவம், ப. 262.
66. புறம். பா. 112.
67. மேலது., பா. 91.
68. மேலது., பா. 206:1.
69. குறுந். பா. 44:1-2.
70. மேலது., பா. 202:1-2
71. மேலது., பா. 130.
72. அகம். பா. 384:10-11.
73. புறம். பா. 278.
74. மேலது., பா. 277:1-2.
75. மேலது., பா. 312:1-2.
76. மேலது., பா. 203
77. குறுந். பா. 16.
78. மேலது., பா. 67.

## கருத்துப்புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை

### முன்னுரை

உலகிலுள்ள அனைத்து உயிரினங்களும் தங்களுடைய தேவைகளை நிறைவு செய்துகொள்வதற்கும், தங்களுடைய உணர்வுகளை மற்றவர்களுக்கு தெரிவிப்பதற்கும் கருத்துப் புலப்பாடு செய்து கொள்கின்றன. மனிதன் தோன்றிய நாள் முதல் இன்று வரை சிந்தித்துக் கொண்டே இருக்கின்றான். அவனது சிந்தனை கருத்தாக வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

மொழி தோன்றாத காலத்தில் சைகை மூலமாகத் தங்களுடைய கருத்தைப் புலப்படுத்தினான் வெளிப்படுத்தினான். பின்னர், குரல் ஒலியைப் பயன்படுத்தினான். மொழியின் மூலம் எழுதப் படிக்க கற்றுக் கொண்ட மனிதன் தன்னுடைய வாழ்க்கையில் கண்ட, கேட்ட, அனுபவித்த, உணர்ந்த கருத்துக்களைப் பிற்கால சந்ததியினர் அறிந்து கொள்ளும் பொருட்டு எழுத்து மூலம் புலப்படுத்தினான். இன்று கணிணி, இணையதளம் போன்ற நவீன ஊடகங்களின் வாயிலாகக் கருத்துப் புலப்பாடு நடைபெறுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் தங்கள் கருத்துக்களை முதல், கரு, உரிப்பொருள் அடிப்படையில் துறை, கூற்று, வருணனை, உவமைகள் வாயிலாகவும், வரலாற்றுமுறை, அறிவுரைக் கூறுதல் ஆகிய நிலைகளில் புலப்படுத்தினர். அவ்வகையில் பெண்பாற்புலவர்கள் கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன்னுணர்வு நிலை மொழிவழிச் செயல்கள் குறித்து இவ்வியலில் ஆராயப்படுகிறது.

### கருத்துப் புலப்பாடு

“கருத்துஎன்பதற்குத் தமிழ்ப்பேரகராதி பதினொரு வகையான பொருள்களைக் கூறுகிறது. அவற்றுள் முதற்பொருள் ‘நோக்கம்’ என்பது வெளியிடப்படும் செய்தி பயன்தருதல் என்ற ஒரு நிகழ்வினை ஏற்படுத்த வேண்டும் என்பதே”<sup>1</sup>

கருத்து என்பதற்கு object, desing, intention, purpose எனும் ஆங்கிலச் சொற்களை உள்ளடக்கிய நோக்கம் என்னும் பொருள் முதலில் கூறப்பட்டுள்ளது. கரு, கருது, கருத்து எனும் அடிப்படையில் இச்சொல் தோன்றியுள்ளது.

இவ்வாய்வில் கருத்து என்பதற்கு நேராகத் தகவல், செய்தி, பொருள் எனும் சொற்கள் எடுத்தாளப்படுகின்றது.

“புலப்பாடு என்பதைப் புலம்+பாடு எனப் பிரிக்கலாம். தமிழ் பேரகராதியில் புலப்பம் – புலம் – புலப்பாடு”<sup>2</sup> என்றும், புலம் என்பதற்குப் பத்து வகையான பொருள்களும் தரப்பட்டிருக்கின்றன. அவற்றுள் அறிவு, கூர்மதி, நூல், இந்திரிய உணர்வு எனும் பொருள்கள் குறிப்பிடத்தக்கன. அகராதிப் பொருள்களைக் காணும் புலன், புலம் எனும் இரண்டு சொற்களும் ஒரு பொருளையுடையனவாகவே தோன்றுகின்றன. எனவே, புலப்பாடு என்பது நன்றாய்த் தெரிவித்தல் என்னும் பொருளைத் தருகின்றது.

ஆகவே கருத்துப் புலப்பாடு என்பது கருத்தைத் தெரிவித்தல் அல்லது வெளிப்படுத்துதல் என்னும் பொருளைத் தருகின்றது. கருத்துப் புலப்பாடு என்னும் சொல் கருத்துப் புலப்படுத்துதல், செய்தித் தொடர்பு, கருத்துப் பரிமாற்றம் எனும் சொற்களில் ஆளப்படுகிறது.

கருத்துப் புலப்பாடு என்பதற்கு இரெ.குமரன் “கருத்துப் புலப்பாடு என்பது கூறுநருக்கும், கேட்குநருக்கும் இடையே நிகழும் நிகழ்ச்சிச் செயல்பாடு”<sup>3</sup> என்கிறார்.

செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவர் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிப்பதே கருத்துப் புலப்பாடு ஆகும். இது மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே தோன்றி, படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. உலகில் தோன்றிய ஒவ்வொரு உயிர்களுமே கருத்துப் புலப்பாடு செய்கின்றன. “Communication என்பது செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவரிடமிருந்து மற்றவர்களுக்கு அனுப்புவதாகும். Communication என்ற சொல் ஒரு கருத்தை அடுத்தவருக்குத் தெரிவித்துப் புலப்படுத்துதல். ஒருவரின் அனுபவத்தைப் பிறருடன் பரிமாறிக் கொள்ளுதல். ஒரு கருத்தை அடுத்தவருக்கு தெரிவித்துப் பொதுமையாக்குதல் ஆகிய பொருள்களில் பயன்படுகிறது”<sup>4</sup> என்கிறார் சா.சவரிமுத்து. இதனால் மொழிவழிச் செயல்பாடுகள் யாவும் கருத்துப்புலப்பட்டிற்குத் துணைசெய்வது தெளிவாகிறது.

### கருத்துப் புலப்பாட்டின் தோற்றம்

மனிதனுடைய மனதின் எழுச்சியே உணர்ச்சி ஆகும். அந்த எழுச்சிக்கு உருவம் கொடுக்கும் போது அது கருத்தாக மாற்றம் அடைகின்றது. அந்த

கருத்தைப் பிறருக்கு உணர்த்த மனிதன் விழைந்தபோதுதான் கருத்துப் புலப்பாடு தோற்றம் பெற்றது. “பேச்சுவார்த்தைகள் மூலமாக ஒரு சிக்கலுக்குத் தீர்வு காண்பது என்ற நிலை என்று ஏற்பட்டதோ அன்றே புலப்பாட்டு நெறியும் தோன்றிவிட்டது. கி.மு. 5ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் கிரேக்க நாட்டில் இந்நெறி தோற்றம் கண்டது.”<sup>5</sup>

கோரக்ஸ் என்பவர் புலப்பாட்டுநெறியின் முன்னோடியாகத் திகழ்கிறார். கிரேக்க நீதிமன்றங்களில் அவர் பேசிய பேச்சுக்களே புலப்பாட்டு நெறிக்குத் தோற்றுவாயாக அமைந்தது. “அவருடைய விவாத முறையில் முன்னுரை (poem), நிகழ்ச்சிக் கோவை முறை (Narration), முடிவுரை (Peroration) ஆகிய நான்கு பகுதிகள் இருந்தன. உடன்பாட்டு முறையிலும் (conformation), மறுத்துக்கூறும் முறையிலும் (Refutation) விவாதத்தை அமைத்து வாதாடி வெற்றி பெற்றார்”<sup>6</sup> என்கிறார். பி.தட்சிணாமூர்த்தி

இவருக்குப் பிறகு பிளேட்டோ, அரிஸ்டாட்டில் காலத்தில் புலப்பாட்டு நெறி புத்துயிர் பெற்றது. இவை அனைத்தும் சங்க காலத்தில் தமிழர் பெற்றிருந்தனர் என்பது சங்கப் பாடல்களில் வழியாக அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் இடம்பெறும் மாந்தர்கள் ஒவ்வொருவரும் இச்செயல்களைச் செய்தனர். தோழி தலைவனை உடன்படுத்தல், மறுத்து மொழிதல் முதலியன கூற்றின் வாயிலாகப் பெறமுடியும். புறத் துறைகளில் கூட தவறுசெய்யும் போது அரசர்களேயாயினும் எதிர்க்குரல் கொடுத்த புலவர்களையும் காணமுடிகிறது.

மனிதன் தன் கருத்தினைப் பிறருக்குப் பரிமாறும் போது இருவகை உத்திகளைக் கையாள்கிறான். இவை மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்பாடு, மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாடு என்னும் இருநிலைகளில் அமையும்.

### மொழிசாராக் கருத்துப் புலப்பாடு

மக்கள் காட்டுமிராண்டிகளாகத் திரிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் தங்களின் கருத்துப் பரிமாற்றத்திற்குப் பயன்படுத்திய ஊடகம் சைகைமொழி ஆகும். இஃது இன்றும் நம்மிடையே வழக்கில் உள்ளது. ஒருவனை வா...! எனக் கைகாட்டி அழைத்தல் சைகை மொழியாகும். இன்றும் பழங்குடியினர் சைகை மொழியைப் பின்பற்றி வருகின்றனர். சைகை மொழிக்குப் பின்னர் எழுத்து மொழி தோன்றியது.

### மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாடு

மொழிசார் கருத்துப் புலப்பாட்டை இரு வகைகளில் கூறலாம். 1. பேச்சுவழி கருத்துப் புலப்பாடு 2. எழுத்துவழி கருத்துப் புலப்பாடு. பேச்சு மொழியின் மூலம் பேசுபவர் தம்முடைய கருத்தினைக் கேட்பவருக்குப் புரியும் வண்ணம் வெளிப்படுத்தவேண்டும். இல்லையென்றால் கருத்து முழுமையாகக் கேட்குநருக்குச் சென்றடையாது. கேட்குநரின் தன்மையை அறிந்து பேசுபவர் தம் கருத்தினை வெளிப்படுத்தினால் மட்டுமே ஊடாட்டம் தொடர்ந்து நிகழும்.

### எழுத்து மொழிக் கருத்துப் புலப்பாடு

பேச்சுமொழியில் ஒருவர் பேச, மற்றொருவர் கேட்டுக்கொண்டே இருப்பார். இதன்மூலம் தொடர்ந்து கருத்து பரிமாறிக்கொள்ளப்பட்டு, இருவரின் கருத்துப் புலப்பாடும் வெளிப்படும். வாசிப்பாளனின் மனநிலையை அறிந்தும், அவன் உள்ளத்தில் எழும் வினாக்களை அறிந்தும் அவற்றிற்கான தீர்வினைப் படைப்பாளன் பனுவலில் படைக்கிறான். படைப்பாளனுக்கும் வாசகனுக்கும் இருவழி ஊடாட்டம் தடையின்றி நிகழும். தடையின்றி நிகழ்வதால் கருத்துப் புலப்படுத்தலைச் செம்மையாகச் செய்கின்றனர் அறிஞர்கள். பேச்சுமொழியில் இருவர் பேசிக்கொள்ளும்போது உணர்வுபூர்வமாகத் தங்களின் கருத்துகளைப் பரிமாறிக் கொள்வர். தொடர்ந்து ஊடாட்டம் நடைபெறுவதால் கருத்துப் புலப்பாடு முழுமையடையும்.

### சங்க இலக்கியத்தில் கருத்துப் புலப்பாடு

“பேச்சு அல்லது எழுத்தால் இருவர் தங்களின் கருத்துக்களை உடன்பாடாகவோ அல்லது எதிர்மறையாகவோ வெளிப்படுத்துகின்ற கருத்துப் புலப்பாட்டைச் சங்கஇலக்கியத்தில் ‘கூற்று’ என்ற சொல்லால் குறித்துள்ளனர்”<sup>7</sup> என்கிறார் கீதா.

மேலும், “கூற்று என்பது தன் கருத்தை மற்றவர்களுக்குக் கூறும் விதமாகவும் தன்னை முதன்மைப்படுத்துவதாகவும் அமையலாம். கூற்று என்பது கூறும் கருத்து, வார்த்தை, சொல், உரையாடல் போன்ற பொருளில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது”<sup>8</sup> என்றுரைப்பதால் பாடல்களில் அமையும் கூற்றின் நிலை தெளிவாகிறது.



கூற்று என்பது சொல் பேசுதல், உரையாடுதல், எடுத்துரைப்பு, மொழிதல் போன்ற பல சொற்களில் கூறப்பட்டாலும். கருத்துப் புலப்பாட்டுமுறை என்ற ஒரு பொருளிலேயே அறிஞர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. பொருள் பொதிந்த பேச்சுக்களே கூற்றுக்கள், கருத்துப் பரிமாற்றப் படிநிலை வளர்ச்சியின் முதிர்ந்த நிலையாகக் கூற்றைக் கூறலாம். தொல்காப்பியரால் செய்யுள் உறுப்புக்களில் ஒன்றாகக் கூறப்படுவது கூற்று. தொல்காப்பியர் கூற்றானது எப்படி அமைந்தால் சிறப்பானதாக இருக்கும் என்பதற்கு வரையறை கூறியுள்ளார். இதனை,

“மரபு நிலை திரியா மாட்சிய ஆகி  
விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப,”<sup>9</sup>

என்று பொருள் விரவி வருவதைக் கூற்று எனத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் ஒருவர் நிகழ்த்தும் கூற்றானது எந்தச் சூழ்நிலையில் யார், யாருக்கிடையே நிகழ்த்தப்பட வேண்டும்? கூற்றினை நிகழ்த்துபவர் என்ன தகுதி பெற்றவராக இருக்க வேண்டும்? கூற்றினைக் கேட்பவர் என்ன தகுதிப் பெற்றவராக இருக்க வேண்டும்? என்பன போன்ற விதிமுறைகளைத் தொல்காப்பியர் பொருளதிகாரத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கூற்றிற்குரிய வேறுபெயர்களாக நாமதீப நிகண்டு,

“உரைத்தல் விளம் பல்புகறல் ஓதல்செய்ய லாடல்  
விரித்தலறை தல்கதைத்தல் விள்ளல் - தெரித்தல் பன்ன  
லேற்றியம்பல் பேசலிசைத்தல் பகர் தன்னுறுவல்  
சாற்றல் நவிறறல்மொழி தல்  
கூறனொடித் தல்மிழற்றல் தீர்த்தல் குயிறல் சொற்ற  
லூறு சொல்ல”<sup>10</sup>

என்ற நூற்பாவின் வழியாக வரிசைப்படுத்துகிறது.

சங்க அகப்பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு மாந்தர் கூறும் கூற்றுப் பாடல்களாகவே அமைந்துள்ளன. “அகத்திணைகள் கூற்றுக்களாகவே அமையும். தலைவன், தோழி, செவிலி, நற்றாய் முதலானோர் கூறுவதாக அகத்திணைகள் அமைந்தமையால் அகத்திணைகள் உயிர்த் துடிப்புடையன ஆயின. ஒவ்வொருவர் கூற்றும் பங்காளர் அன்றிப் படிப்பாரையும் பாத்திரமாக்கும்”<sup>11</sup> என்பார் க.ப. அறவாணன்.

கூற்றுமுறை என்பது அக இலக்கியங்களில் இன்றியமையாத ஒன்றாகக் காணப்படுகிறது. அதில் புலவர் தனது கூற்றாக எங்குமே பேச மாட்டார். “அக இலக்கியங்களில் புலவர் கூற்று நேரிடையாக இடம்பெறாது என்றாலும், இதில் இடம்பெறும் மாந்தர்களின் வாயிலாக வெளிப்படுவது புலவர்களின் கருத்துக்களேயாகும்.”<sup>12</sup>

### புலப்பாட்டு உத்திகள்

படைப்பவர் இலக்கியத்தில் எந்தவிதக் குழப்பமும் இல்லாமல் தான் கூறக் கருதிய பொருளை அனைவரும் எளிதில் உணரும் வண்ணமும், ஏற்கும் வண்ணமும் செய்யவேண்டும். இத்தகைய செயல்பாட்டினால் இலக்கியத்தில் கருத்துப்புலப்பாடு மிகவும் நேர்த்தியாகக் கற்போரைச் சென்றடையும்.

“நூலாசிரியர் தான் சொல்லவரும் பொருளைவழக்கொடு இயையும்படி பொருத்திக் காட்டித் தனது நூல் படிப்பார்க்குப் பயன்படத்தக்க வகையில் அமைவதற்காக மேற்கொண்ட சில விளைநுட்ப முறைகளுக்கு உத்தி”<sup>13</sup> என்று பொற்கோ விளக்கம் தருவார்.

மொழியில் எழுத்தும், எழுத்துக்களால் உருவாக்கப்படும் சொல்லும், சொற்களால் உருவாக்கப்படும் பொருளும் இவை அனைத்தும் இலக்கியத் தோற்றத்திற்குப் பின்னணிகளாக விளங்கும் மொழிக்கூறுகள் ஆகும். இந்நிலையில் சாதாரணமாக மொழியைப் பயன்படுத்தித் தான் கூறக் கருதிய கருத்துக்களை வெளிப்படுத்துவதைவிட, இலக்கியத் தன்மையுடன் கூறுதல் வேண்டுமெனக் கருதும் படைப்பாளன் புதிய உத்தி முறைகளை கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு இலக்கியத்தில் கையாளுகிறான். அந்தவகையில் உவமை, உருவகம் போன்றவற்றின் வாயிலாக ஒரு கருத்தைக் காட்சிப்படுத்தினால் கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு வழிவகுக்கும் என்று உணர்ந்து உத்திமுறைகளைக் கையாள்கிறான். இவ்வுத்தி முறைகளே கருத்துப் புலப்பாட்டிற்கு மிகுந்த வரவேற்புக்கு உரியதாகின்றது.

### உவமை ஆளுதல்

உள்ளத்தில் எழும் கருத்துக்களைச் சிதைவின்றி உள்ளத்துள் எழுந்தவாறே பிறர்க்கு அறிவிக்கும் ஆற்றல் உள்ளவர்களாகச் சங்கப் புலவர்கள் இருந்தனர். அவ்வாறு புலவர் அறிவிப்பதற்கு உறுதுணையாய் நிற்பவனவற்றுள் உவமை ஒன்றாகும்.

சங்க காலத்தில் புலவர்கள் பாடிய பாட்டுக்களில், பொருள் சிறக்க பயன்படுத்திய இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று உவமை இவ்வுவமை புறப்பாட்டுக்களைவிட அகப்பாட்டுக்களில் அதிகம் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

உவமையை தாம் படைப்புகளில் பயன்படுத்துவோரின் நோக்கம் குறித்து “ஒரு பொருளை மொழி வாயிலாகப் புலப்படுத்தும் முறைகளுள் உவமம் நனி சிறப்புடையது. ஒரு பொருளைக் கண்கூடாகக் காட்டுவதிலும் அதனை உவமை வாயிலாக எடுத்துக் கூறுவது வலிமையுடையது என்பது தான் சிறந்த புலமையும் பரந்த அறிவுடையோர் தாம் அறிவுறுத்த விரும்பும் பொருளை உவமத்தாற் கூறுதலை மேற்கொண்டனர்.”<sup>14</sup> என்று ச.பாலசுந்தரம் கூறுகிறார்.

உவமை என்னும் சொல் ‘உபமா’ என்ற வடசொல்லின் திரிபு என்பர். இச்சொல்லிற்கு ஒப்பு, ஒப்புமை, உவம அலங்காரம், இரண்டுப் பொருள்களுக்கு இடையில் உள்ள ஒப்புமையை விளங்கச் சொல்லுதல் என்ற பல பொருள்களை அகராதிகள் தருகின்றன.

ஒரு “பொருளின் இயல்பான தன்மையினை அறிந்து தெளிவதற்கு உவமைகள் உதவுகின்றன. பொருளாவது அல்லது கருத்தாவது எவ்வளவு சிறியதாயினும் உவமைப் பெரிதாக மிகைப்படுத்தி நன்கு விளக்கம் தரும். ஒன்றோடு மற்றொன்றையுபுபடுத்திப் பார்க்கும் இயற்கையான தூண்டுதலே உவமை பிறக்கக் காரணம்.”<sup>15</sup> என்கிறார். மா.இராமலிங்கம்.

அறிந்த பொருளைக் கொண்டு அறியாத பொருளைக் காட்சிப்படுத்துவது உவமை எனப்படும். இதனை தொல்காப்பியர்,

“வினை பயன் மெய்உரு என்ற நான்கே  
வகைபெற வந்த உவமைத் தோற்றம்.”<sup>16</sup>

என்ற நூற்பாவில் கூறுகிறார். உவமையானது வினை, பயன், மெய்,உரு என்ற நான்குடன் வரும். உவமையின் சிறப்பை தொல்காப்பியர்,

“உயர்ந்ததன் மேற்றே உள்ளுங் காலை”<sup>17</sup>

என்று கூட்டுகிறார். மணிமேகலை உவமை கூறுவதன் நோக்கம் புலன் அல்லாதன புலன்ஆதலும், அலங்காரமாகி கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலுமாகும்.

பாடல்களின் வாயிலாகப் படிப்போருக்கு உணர்வும், மகிழ்வும், நல்கவே புலவர்கள் அணிகளைத் தேர்வுசெய்கின்றனர். படிப்போர்மனதை மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்த்தவேண்டிப் புலவர்கள் சிறந்த பொருட்களை உவமானதாகவும் ஆக்குவர். அவ்வகையில் பெண்பாற்புலவர்கள் தங்கள் படைப்புகளில் உவமையைப் பயன்படுத்தி இருப்பது அவர்களின் புலன் உணர்வையையும், வாழ்க்கையின் ஆழ்ந்த அனுபவத்தையும் புலப்படுத்தவே.

அள்ளுர் நன்முல்லையார் பாடிய கற்புக்காலப் பாடல் ஒன்றில் தலைவன் இனிமையுடையவனாக, இருந்து பின்பு பரத்தையருடன் உறவு கொண்டு துன்பம் செய்கிறான். இதனை,

“நோமென் நெஞ்சே: நோமென் நெஞ்சே!  
புன்புலத் தமன்ற சிறியிலை நெருஞ்சிக்  
கட்கின் புதுமலர் முட்பயந் தாஅங்  
கினிய செய்தங் காதலர்  
இன்னா செய்த நோமென் நெஞ்சே.”<sup>18</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். நெருஞ்சி மலர் மலர்ந்திருக்கும் போது காண்பதற்கு இனியதாக இருக்கும். பின்னர் முட்பயத்தால் காலில்பட்டுத் துன்பம் விளைவிக்கும். அதுபோல தலைவன் முன்பு இனிமையுடையவனாக இருந்து, பின்பு பரத்தையருடன் தொடர்புகொண்டு துன்பம் தருகிறான் என்று தன் உள்ள உணர்வை இதில் புலப்படுத்துகிறார். இவ்வுவமையை நிலத்தில் இயல்பாக மலர்ந்து அழகாக காட்சியளிக்கும் நெருஞ்சிச்செடியின் அழகினைக் கண்ட புலவர் வாழ்க்கை நிகழ்வோடு உவமிப்பது புலவரின் நுட்ப அறிவைப் புலப்படுத்துகிறது. சங்க காலத்தில் பாடுபொருளைப் படிப்போர் உணரும்படி புலவர் பல்வேறு திறத்தில் ஆழ்ந்து குறைந்த அடிகளில் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்த விளைந்ததற்கு இவ்வுவமை சிறந்த சான்றாகும்.

பரத்தையர் ஒழுக்கத்தால் தலைவி படும் துயரத்தை நுட்பமாகப் புலப்படுத்துவதன் மூலம், சங்ககால சமூகத்தில் பரத்தையர் ஒழுக்கம் இருந்தமைக்கான நிலைப்பாட்டை அறியமுடிகிறது. பரத்தையைக் கண்டிக்கும் போக்கு காணப்படவில்லை.

தன்னுடைய காம மிகுதியினை அதன் அவசியத்தை வெளிப்படுத்துவதின் வழியாக வெள்ளிவீதியாரின் மனஉணர்வினைப் புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. ஒரு

பெண்ணுக்கான உரிமையை அதனைக் கேட்பதில் எவ்விதத் தயக்கமும் இல்லாது வெளிப்படுத்துவதை,

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் ஆகாது  
நல்லான் தீம்பால் நிலத்துக் காஅங்கு  
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கு முதவாது  
பசலை உணீஇயர் வேண்டும்  
திதலை யல்குலென் மாமைக் கவினே.”<sup>19</sup>

என்ற பாடலில் வெள்ளிவீதியார் உவமைகள் வழியாகத் தன்னுணர்வினைப் புலப்படுத்துகிறார். தன் அழகு தன் தலைவனுக்கும் பயன்படாது; தனக்கும் பயன்படாது பசலை உண்ணும் படியான நிலையினை அடைந்துவிட்டதை உவமை மூலம் விளக்குகிறார்.

நல்ல பசுவின் இனிமையான பாலானாது அப்பசுவின் கன்றினாலும் உண்ணப் படாமலும் கலத்தினும் கறந்து கொள்ளப்படாமலும் வீணாகத் தரையில் வீழ்ந்தாற்போல, தன்னுடைய அழகும் வீணாகிறதே என்கிற உள்ளத் தவிப்பை வெள்ளிவீதியார் பாடலின்வழி உணர்த்தியுள்ளார். ‘புலம்புதல்’ ‘அரற்றுதல்’ என்ற நிலை பெரும்பாலும் பெண்மைக்கு உரியது என்பதை இவரது பாடலின் வழி உணர வைத்துள்ளார்.

சங்க காலச் சமூகத்தில் பெண்கள் துன்பங்களையும், தடைகளையும் எதிர்கொண்டவர்களாக இருந்தனர் அவ்வாறு வாழ்ந்த பெண்கள்மீது ஆண்கள் அன்பு கொண்டவர்களாகவே இருந்துள்ளனர். அதற்குச் சங்கப் பாடல்களே சான்றாகின்றன. ஆண்கள் பெண்கள் மீது ஒத்த அன்புடையவர்களாக விளங்கினர் என்பதற்கு மிகுதியான பாடல்கள் சான்றாக இல்லையென்றாலும், ஒப்பீட்டளவில் ஆண் மீது பெண் மிகுந்த அன்பு கொண்டவளாக விளங்கினாள் என்ற கருத்தினை வெள்ளிவீதியார்,

“வெண்கோட்டு யானை பொருதபுண் கூர்ந்து  
பைங்கன் வல்லியம் கல்அளைச் செறிய.”<sup>20</sup>

என்ற அடிகளில் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். பெண்புலியால் ஆண்புலி காக்கப்படுகிறது என்ற உவமையில் ‘ஆணைக் காப்பது பெண்ணே’ என்ற கருத்துப் புலப்படுகிறது.

தலைவன் தனக்கு நேர்ந்த காமநோயைத் தடுக்க முடியாத நிலையில் பாங்கனை நோக்கி எனக்கு ஏற்பட்ட இந்த காமநோயை உன்னால் தடுக்க

முடிந்தால் நல்லது என்று கூறிவிட்டு, கையறு நிலையாக இந்த நோய் பரவுகிறதே என்ற அங்கலாய்ப்பினை வெளிப்படுத்துகிறான். தன் இயலாமையை ஓர் உவமை வாயிலாக வெளிப்படுத்துவதை குறுந்தொகையில் வெள்ளிவீதியாரின் தலைவன் கூற்றுப் பாடலில் காணமுடிகிறது.

“ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்  
கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்  
வெண்ணெய் உணங்கல் போல  
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்று கொளற்கு அரிதே.”<sup>21</sup>

வெண்மையான பாரையின்மீது வைக்கப்பட்ட வெண்ணெய்யைக் கைகள் இல்லாத ஒருவனால் அதனை எடுத்து உருகாமல் நிழலில் வைக்க முடியவில்லை. அவன் வாய் பேசாத ஊமையாகையால் பிறரிடம் சொல்லியாவது எடுத்து வைக்க முடியவில்லை. அதனைப் போல என் உடலை என்னாலும் காக்க முடியவில்லை. பிறர் உதவியாலும் காக்க முடியவில்லை என்ற துயரமிகுதியை, மனவுணர்வை உவமைவழி வெளிப்படுத்தியுள்ளார் வெள்ளிவீதியார் .

குறித்த பருவத்தில் தலைவன் வராத நிலையையும், தன் எதிர்பார்ப்புத் தன்மையையும் பிரிவினால் கொன்றைப் பூ போல மேனி பசலை அடைந்த தன்மையினையும் ஒளவையார், தலைவியின் மனவருத்தம் தம்மையும் மீறி வெளிப்படும் நிலையினை,

“சென்ற நாட்ட கொன்றையம் பசவீ  
நம்போல் பசக்கும்.”<sup>22</sup>

என்ற பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். உடலில் எற்பட்ட பசலைமாற்றம் கொன்றைப் பூவிற்கு உவமையாக்கப்பட்டுள்ளது. தலைவனது பிரிவால் மெய்ம்மலி காமத்துடன் தான் துன்பப்பட்டதைத் தலைவி கூற்றில் வெளிப்படையாகக் கூறுகிறார். தலைவன் பிரிந்து நெடுநாளாய்த் திரும்பாமல் தன்னை வருத்தியதால் அவனைச் ‘சான்றோர்’ அல்லர்’ என்று பழித்துரைப்பதை,

“உள்ளின் உள்ளம் வேமே உள்ளாது  
இருப்பின் எம்அளவைத் தன்றே வருத்தி  
வாந்தோய் வற்றே காமம்  
சான்றோர் அல்லர் யாம் மரீஇயோரே”<sup>23</sup>

என்று பாடுகிறார் ஓளவையார். இப்பாடலில் ஆண்துணையின் மீது கொண்ட ஏக்கமும், அதனால் உண்டான காமமும் விண்ணளவு வளர்ந்து நிற்கிறது என்பதை ‘வாந்தோய் வற்றே காமம்’ என்ற வரியின் மூலம் உவமிக்கிறார்.

### உருவகம்

உவமையின் சுருங்கிய வடிவமே உருவகம் எனப்படுகிறது. ஒரு பொருளை மற்றொரு பொருளோடு ஒப்பிட்டுக் கூறுங்கால் அதில் உவம உருபு இடம்பெறாத தன்மையை உருவகம் என்கின்றனர். இதனை,

“உவமையும் பொருளும் வேற்றுமை ஒழிந்து  
ஒன்றென மாட்டின் அஃது உருவகம் ஆகும்.”<sup>24</sup>

என்னும் நூற்பா விளக்குகிறது.

உவமிக்கப்படும் பொருள் உவமையாகவும், உவமையாக வருவது பொருளாகவும் வருவதே உருவகம் எனப்படும். தன் ஆழ்மன விருப்பத்தை வெளிப்படுத்தும் இடங்களில், மரபையும் மீறிவிடத் துடிக்கும் உள்மன உணர்வுகளையும், தன் நிலைக்குத் தானே இரங்கும் நிலையினையும் ஓளவையார் பாடலில் உணரமுடிகிறது. மனமும் மரத்தையும் இணைத்து உருவகப்படுத்தி தன் நிலையைச் சொல்லி வருந்துவதாக,

“விசம்புவிசைத்து எழுந்த கூதளங் கோதையின்  
பசங்கால் வெண்குருகு வாப்பறை வளைஇ  
ஆர்கலி வளவயின் போதொடு பரப்பப்  
புலம்புனிறு தீர்ந்த புதுவரல் அற்சிரம்  
நலம்கவர் பசலை நலிவயவும் நம்துயர்  
அறியார் கொல்லோ தாமே? அறியினும்  
நம்மனத்து அன்ன மென்மை இன்மையின்  
நம்முடை உலகம் உள்ளார் கொல்லோ?  
யாங்குஎன உணர்கோ யானே? வீங்குபு  
தலைவரம்பு அறியாத் தகைவரல் வாயையொடு  
முலையிடைத் தோன்றிய தோய்வளர் இளமுலை  
அசைவுடை நெஞ்சத்து உயவுத்திரள் நீடி  
ஊரோர் எடுத்த அம்பல் அம்சனை  
ஆராக் காதல் அவிர்தளிர் பரப்பிப்  
புலவர் புகழ்ந்த நார்இல் பெருமர  
நிலவரை எல்லாம் நிழற்றி  
அல் அரும்பு ஊழ்ப்பவும் வாரா தோரே.”<sup>25</sup>

இப்பாடலில் குறிப்பிடுகிறார். காமம் என்ற நோய், நெஞ்சத்தை நிலமாகக் கொண்டு, வேட்கை என்னும் முளையாக, முளைத்தெழுந்து, வருத்தம் என்னும் அடிமரமாக நீண்டு வளர்ந்து, ஊராரின் அம்பலைக் கிளைகளாகக் கொண்டு, அமையாத காதல் என்னும் தளிர் பரவுவதைப் போன்று மனத்தில் நாணம் இல்லாத ஆராக்காதல் பரவ பெரிய மரமாகி வளர்ந்தது. அம்மரம் பரவிப் பேசும் பழிச்சொல் என்னும் மலர்களைத் தந்தது. இருப்பினும் தலைவன் வரவில்லை. அரும்புகள் போன்று அலர் பரவ, பனிக்காலத்தில் நலம்கவர் பசலை நலிய, இத்துயரத்தை அவர் அறிவாரா? அறிந்திருந்தாலும் நம் மனத்தைப் போன்ற மென்மையான மனம் அவரிடம் இல்லை. ஆதலால் பெண் இயல்பை நினையாரோ? என்று வருந்துகிறார் ஓளவையார்.

இப்பாடல் காமநோய் எவ்வாறு வளர்ச்சியடைந்து துன்பப்படுத்துகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. காமநோயானது நெஞ்சாகிய நிலத்தில் செடியாக முளைத்துக் கிளைவிட்டு பரவித் தளிராகவும் பெருமரமாகவும் வளர்ந்து அல் என்னும் மலராக எல்லோர் சொற்களிலும் விளங்குவதாக மரத்திற்கு உருவகப்படுத்தி, தன் மனஉணர்வை/கருத்தைப் புலப்படுத்துகிறார் ஓளவையார்.

### உள்ளுறை -இறைச்சி வழி புலப்பாடு

சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படும் குறிப்பு உத்திகளுள் உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன முதன்மையான இடத்தைப் பெற்றுள்ளன. இவை சங்க அகப்பாடல்களுக்குத் தனித்தன்மை அளிப்பனவாகவும் உள்ளன. கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கொண்டு உரிப்பொருளை உணர்த்தும் வகையில் உள்ளுறை, இறைச்சி இரண்டும் ஒன்றுபடுகின்றன. ஆயினும் கருத்தை உணர்த்தும் வகையில் இரண்டும் நுட்பமாக வேறுபடுகின்றன.

“இரண்டு கண்களைப் பெற்றவர்களே உலகில் உள்ளப் பொருள்களை நன்றாகக் காணமுடியும். அதுபோல உள்ளுறையையும், இறைச்சியையும் நன்கு அறிந்தவர்களாலேயே சங்ககால அக - புறப்பாடல்களை அறிய முடியும்”<sup>26</sup> என்கிறது சித்பவானந்தம்.

“உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென  
உள்ளுறுத்து உரைப்பதே உள்ளுறை உவமம்.”<sup>27</sup>



என்று உள்ளுறைக்கு இலக்கணம் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர். உள்ளுறையாவது சொல்லின் பொருளின் அகத்திலேயே குறிப்புப்பொருள் அடங்கி இருக்கும். இறைச்சியானது சொல்லுக்கு வெளியிலே குறிப்புப் பொருள் தோன்றத் தெரியும். அகப்பொருள்களுக்குச் செய்திகளை மறைமுகமாக உணர்த்தவும், நிகழ்ச்சியோட்டத்திற்கும் கூறவரும் செய்தியோட்டத்திற்கும் தடையில்லாதவாறும், அதே நேரம் கூற வேண்டிய எல்லாக் கருத்துக்களையும் உணர்த்துவதற்கும் உள்ளுறை பயன்படுத்தப் படுகிறது. உள்ளுறை மிகுதியாகத் தோழி கூற்றிலும், அடுத்து தலைவி, தலைவன் கூற்றிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### உள்ளுறை

“உள்ளுறை நாணில் செயல்களை நாணுடைய மொழிகளால் புலப்படுத்துவது உள்ளுறை.”<sup>28</sup>

என்கிறார் வ.சுப. மாணிக்கம்.

இலக்கியத்தில் இடம்பெற்ற உவமைகளை ஆய்வு செய்த ரா.சீனிவாசன் “உள்ளுறை என்பது உடனுறை உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு ஆகிய அமைப்புகளைக் கொண்டு குறிப்பாகக் கொள்ளப்படும். வினை, பயன், மெய், உரு, பிறப்பு ஆகிய இயல்புகளின் அடிப்படையில் உவமச் செய்திகள் பெறப்படும். இவற்றால் இனிதுறு கிளவியும், துனியுறு கிளவியும் அமையும். இவை ஒரு சிலர் உரையாடலில் பயின்றுவரும் மரபைப் பெற்றுள்ளன என்பதும் புலனாகின்றன”<sup>29</sup> என்கிறார்.

காதல்புரியும் மாந்தர்களுக்கு ஏற்படும் எண்ணங்களை, உள்ளுணர்வுகளை, வெளிப்படையாகக் கூறாமல் நாகரிகமாகப் புலப்படுத்துவதற்கு ஏற்ப புலவர்கள் தமக்குக் கருவியாக உள்ளுறையைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இதனை அள்ளர் நன்முல்லையார் பாடல்கள்வழி காணலாம்.

பரத்தையரிடம் சென்று மீண்டு வந்த தலைவனைத் தோழி படர்ந்த கண்களை உடைய எருமையானது ஊர் எல்லாம் உறங்கியபோது தன் கட்டினை அறுத்துக்கொண்டு முள்வேலியைக் கொம்பால் தள்ளி, பொய்கையில் மீன்கள் சிதறியோட வள்ளைக்கொடியை மயக்கி, தாமரையில் பல வண்டுகள் முன்பு நுகர்ந்து சென்ற மலரைத் தின்னும் ஊரானே! என்று தோழி விளித்துக் கூறுவதில் உள்ளுறைவழி பாடலின் கருத்து வெளிப்படுத்தப்படுகிறது.

“அம்தூம்பு வள்ளை மயங்கிய தாமரை  
வண்டு ஊது பனிமலர் ஊர்”<sup>30</sup>

தலைவன் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய நிலையினைச் சேற்றில் புரளும் எருமையின் செயல்களோடு இணைத்து உள்ளுறையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதில் தலைவனின் இழிநிலையைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் வண்ணம் உள்ளுறை அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

நல்வெள்ளியார் பாடிய நற்றிணைப் பாடல் ஒன்றில், சிறைப்புறமாகத் தலைவன் இருக்கத் தோழி தலைவிக்கு உணர்த்துகிறாள்.

“பெருங்களி றுழுவை அட்டென இரும்பிடி  
உயங்குபிணி வருத்தமொ டியங்கல் செல்லாது  
நெய்தற் பாசடை புரையும் அஞ்செவிப்  
பைதலங் குழவி தழீஇ ஓய்யென  
அரும்புண் ணுறுநரின் வருந்துபு வைகும்  
கான நாடற் இதுவென யான்றற்  
கூறின் எவனோ தோழி வேறுணர்ந்து.”<sup>31</sup>

குறிஞ்சி நிலத்தலைவன் களவுக்காலத்தில் தலைவியைப் பிரிந்திருப்பதை அந்நிலத்தில் நடக்கும் ஒரு நிகழ்ச்சியைக் காட்டி விளக்குகிறார். காட்டில் வாழும் பெருங்களிற்றை உழுவை கொன்றதால் பிடியானை வருத்தமொடு இயங்குதலின்றித் தன்கன்றை தழீஇக் கொண்டு இருக்கின்றது. அதுபோலத் தலைவனின் பிரிவால் மேனி பசலையால் வேறுபட்டழியவே தலைவி அவனது அன்பு ஒன்றையே தழீஇக் கொண்டு வேறுவழியறியாது செயலற்றிருக்கிறாள் என்பதை உள்ளுறையாகப் பாடுகிறார்.

அகப்பாடல்களில் கருத்துப்புலப்பாட்டிற்கு என்று உள்ளுறைச் செய்தி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. உள்ளுறை பாடுபொருள்கள் உணர்வுகளைப் புலப்படுத்துவதற்கும், கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

### இறைச்சி

பாடுபொருள் சிறக்க பயன்படுத்தப் பெறும் இலக்கிய உத்திகளுள் ஒன்று இறைச்சியாகும். அவை அகப்பாடல்களில் வருவது, கூற்றுக்களின் வழியாக உணர்வுகளைச் சிறப்பிக்க வருவது, திணைமற்றும் கருப்பொருளின் வழி அமைவது, மனிதர்களின் மனத் தூண்டுதலை அல்லது புலனுணர்வைக் கருப்பொருள்கள்

வழியாக மிகுவித்து அதன் செயல்களைக் கூறி, காதல் வாழ்க்கையை மிகுவிக்கும்படியாக அதற்குப் பிறிதொரு பொருளைக் கூறுவது இறைச்சி.

தொல்காப்பியர் இறைச்சி எனப்படும் கருப்பொருள்கள் அடைமொழியாகவும் வருணனையாகவும் நின்று, பாடலின் உணர்வை, பாடலில் வரும் மாந்தரின் உணர்வைத் தூண்டுதலால்,

“இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே.”<sup>32</sup>

எனக் கூறினார். உரிப்பொருள் தரும் உணர்வை கருப்பொருள்களின் நிகழ்வு இயைபுபட நின்று மிகுவிக்கப் பயன்படும்போது இறைச்சி தோன்றிவிடுகிறது. இறைச்சி பற்றிக் கூறுகையில், “உவமை வழியாக அமையும் இறைச்சிக்கும் உள்ளுறைக்கும் உள்ள வேறுபாடு மிக நுட்பமானதாகும். உள்ளுறையில் உவமமும் உண்டு, இறைச்சியும் (குறிப்புப் பொருள்) உண்டு. இறைச்சியில் குறிப்புப் பொருளும் உண்டு, உவமமும் உண்டு, இவை இரண்டிற்கும் உள்ள வேறுபாடு ஒற்றுமைப் பண்புகளாகும். இவற்றை உள்ளுறை என்றோ இறைச்சி என்றோ சொல்வது சொல்வோரின் மனநிலையைப் பொறுத்ததாகும். உவமிக்கும் தலைமையும் சிறப்பும் கொடுத்தால் அவை உள்ளுறை உவமம், குறிப்புப் பொருளுக்குத் தலைமைக் கொடுத்தால் அவை இறைச்சி எனக் கொள்ளப்படுகிறது. இவையே இரண்டிற்குமுள்ள வேறுபாடுகள்”<sup>33</sup> என்று ரா.சீனிவாசன் உள்ளுறைக்கும் இறைச்சிக்குமுரிய வேறுபாடுகள் குறித்துக் கூறுகின்றார்.

பலியுண் காக்கை மழையில் நனைந்து வருந்தி விடக்குடை சோற்றைக் கருதியிருக்கும். தலைவன் தலையளி செய்தலால் இன்புற்றுயாம் இப்பொழுது பனியாலும் குளிராலும் வருந்தியும் இன்னும் ஒருகால் அவர் வந்து கூடுவாரோ? என்னும் ஆசையால் உயிர் துறக்காமல் இருக்கிறோம் என்கிறாள் தலைவி. இங்குப் பறவை, பலி உன்சோற்றுக்குக் காத்திருப்பது இறைச்சி ஆகும். இதில் ஆசை என்னும் குறிப்புப் பொருள் இறைச்சியாக வந்துள்ளது. இறைச்சி எனும் சொல் காக்கையாகிய பறவைக்குரியது. இங்கும் மழைத்துளி ஓசை இறைச்சி எனவும் கொள்ளலாம். இதனை,

“மாகூஇல் அரத்த பலிஉண் காக்கை  
வளிபொரு நெடுஞ்சினை தளியொடு தூங்கி  
வெல்போர்ச் சோழர் கழாஅர்க் கொள்ளும்

நல்வகை மிகுபலிக் கொடையோடு உகுக்கும்  
 அடங்காச் சொன்றி, அம்பல் யாணர்  
 வீங்குடைப் பெருஞ்சோறு உள்ளவன இருப்ப  
 மழைஅமைந்து உற்ற மால்இருள் நடுநாள்  
 தாம்நம் உழைய ராகவும், நாம்நம்  
 பனிக்கடு மையின், நனிபெரிது அழுங்கி  
 துஞ்சாம் ஆகலும் அறிவோர்  
 அன்பிலர் தோழி, நம்காத லோரே.”<sup>34</sup>

என்ற கழார்க்கீரெனயிற்றியார் பாடலில் அறியலாம். மற்றொரு பாடலில் அறத்தொடு நின்றபின் தலைமகன் உடனே மணந்து கொள்ளாமல், பொருள்தேடப் பிரிந்து சென்றிருக்கிறான். அவன் வருவதாகச் சொன்ன கார்காலம் வந்து விட்டது. தலைவி வருந்துகிறாள். மழைக்காலம் வந்துவிட்டதை அறிந்து தலைவன் வந்துவிடுவான் எனக் கூறித் தோழி தேற்றுகிறாள். இதனை,

“குருடை நனந்தலைச் சுனைநீர்  
 பெருவரை அடுக்கத்து அருவி ஆர்ப்ப,  
 கல்லலைத்து இழிதரும் கடுவரற் கான்யாற்றுக்  
 தழுங்குரால் ஏறொடு முழங்கி, வானம்  
 இன்னே பெய்ய மின்னுமால் தோழி!”<sup>35</sup>

என்னும் பாடல் மூலம் அறியமுடிகிறது. தோழி தலைவியைப் பார்த்து யானை மூங்கில் நெல்லைத் தின்றுவிட்டு மகிழ்ச்சியுடன் உறங்கும் மலைப்புறம் சந்தன மரங்கள் நிறைந்த பெருங்காடு அது. அங்கே பெருமழை பொழிந்ததால் அருவிகள் ஆர்ப்பரிக்கும்; கற்களைப் புரட்டிக் கொண்டு வேகமாக ஓடிவரும் காட்டாற்று வெள்ளம் மூங்கிலை மூழ்கடித்துக் காட்டில் மோதி ஆர்ப்பரிக்கும். இதோ, இப்பொழுதே மழை பொழிய வானம் மின்னிக் கொண்டிருக்கிறது.

இப்பாடலில் தோழியின் பேச்சில் வெறும் மழை வருணனையாக மட்டுமே நின்று விடுகிறது. வெறும் வருணனையை மட்டுமே நோக்கமாகக் கொண்டு பாடல் அமைவது சங்க இலக்கியத்தில் இல்லை. ஆகவே தோழியின் பேச்சில் மறைபொருள் இருக்க வேண்டும். பல காலம் நீரின்றி வறண்டு கிடந்த சுனைகளும் அருவிகளும் காடும் செழிக்குமாறு மழை கனத்துப் பெய்யும் என்ற வருணனையில் பல நாட்கள் தலைவனைப் பிரிந்து தவித்துக் கொண்டிருந்த

தலைவி மகிழுமாறு தலைவன் வந்துவிடுவான் என்ற இறைச்சி பொருள் அமைந்திருக்கிறது.

### வருணனை

சங்க இலக்கியத்தில் இயற்கை வருணனை இன்றி பாடல் அமைவது இல்லை. முதற்பொருள், கருப்பொருள் இயற்கையே. சங்கப் பாடல்களில் இடம்பெறும் இயற்கை காட்சிப்பொருளாக மட்டுமல்லாது, கருத்தைப் புலப்படுத்தும் பொருளாகவும் படைக்கப்பட்டிருக்கிறது. சங்கச் சமுதாயம் இயற்கையோடு இயைந்த வாழ்வில் ஏற்றம் பெற்றுத் திகழ்ந்தது. இயற்கையின் அருமை பெருமைகளையெல்லாம் உணர்ந்த சங்கப் புலவர்கள் இயற்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு தம் கருத்தைப் பலவாறு புலப்படுத்தியுள்ளனர். இதில் பெண்பாற்புலவர்களும் இயற்கையோடு தம் மனநிலைகளை வெளிப்படுத்துவதில் இமயமாயத் திகழ்கின்றனர்.

தலைவியைத் திருமணம் செய்ய காலம் நீடித்தலால் அதுநாள் வரை தலைவி பொறுத்திருப்பாளா? என்று தலைவன் கேட்க, அதற்குத் தோழி கூறியதாக அமைந்த நல்வெள்ளியார் பாடலில் இயற்கை வருணனை,

“கோடுசர் இலங்குவளை நெகிழ நாளும்  
பாடுஇல் கலிந்து பனிஆ னாவே  
துன்னரு நெடுவரைத் ததும்பி அருவி  
தண்ணென முழுவின் இமிழிசை கட்டும்  
மருங்கில் கொண்ட பலவின்  
பெருங்கல் நாடநீ நயந்தோள் கண்ணே”<sup>36</sup>

என்று அமைந்துள்ளது. அணுகுவதற்கு அரியதான தன்மையுடைய உயர்ந்த மலையிலிருந்து நிறைந்து வழியும் அருவியானது, தண்ணென்று ஒலிக்கின்ற ஓசையை வெளிப்படுத்தும், அதன் பக்கத்திலே பலாமரங்களை உடைய பெரிய மலை நாடனே! என்ற வருணையின் மூலம் அருவி நீர் மிகுந்து ஆரவாரத்தோடு செல்லும்போது அதன் அருகிலுள்ள பலா மரங்கள் இற்று விழும் இயல்புடையது அதுபோல தலைவியின் நிலையும் அத்தகையதே என்று இயற்கை வருணனை மூலம் தலைவியின் உள்ளுணர்வை வெளிப்படுத்துகிறாள் தோழி.

### நெஞ்சுக்குக் கூறல்

மாந்தர் கூற்று வகையில் இடம்பெறக்கூடிய இத்தகைய கூற்றுநிலை ஒரு இரண்டாம் நபர் இல்லாமல் தனக்குத் தானே கூற்று நிகழ்த்திக் கொள்வதைக் குறிக்கிறது. அகப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவன் தலைவியிடத்தில் இந்தவகை கூற்றுவகைகளைக் காணமுடிகிறது. ஒரு பாத்திரத்திற்குச் சிக்கல் ஏற்படுகின்றபோது, தன் நெஞ்சுக்குத் தானே சொல்லித் தேற்றிக் கொள்ளும் கூற்றுவகை சங்க அகப்பாடல்களில் உண்டு.

“அறிவுக்கும் நெஞ்சத்து உணர்ச்சிக்கும் உள்ள இப்போட்டி உலகளாகவிய ஒரு பொதுக் கருத்தாக அமைவதால் அகப்பாடலும் உலகளாவியதாக அமைகின்றது. அகப்பாடலுக்கு இவ்வுலகப் பொதுமை இயல்பும் ஒரு அடிப்படைப் பண்பாகும் எனலாம்”<sup>37</sup>

என்கிறார். ச.வே. சுப்பிரமணியன்

களவு கற்பு நெறியில் ஈடுபடும் தலைவன், தலைவி ஒருவரையொருவர் பிரியும் காலத்துள் தனது உள்ளுணர்வு வெளிப்பாட்டின் காரணமாக உடல்சார்ந்த அல்லது உள்ளம் சார்ந்த நிகழ்வுகளை எண்ணித் தனது நெஞ்சத்திடம் கூறுவது போன்று புலப்படுவது. தன் நெஞ்சை நோக்கி கூறும் கூற்றுக்கள் காதல் வயப்பட்ட வாழ்க்கை நெறியில் செல்லும் ஆண் - பெண் இருபாலரின் உள்ளுணர்வைக் காட்டுகின்றன. நெஞ்சோடு கிளத்தலாக அமைந்த பாடல்கள் பழந்தமிழரின் காதல் வாழ்க்கை, களவு கற்பு என வகுக்கப்பட்ட வாழ்க்கை மரபுகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

பெண்பாற்புலவர்களில் ஒளவையார், கழார்க்கீரனையிற்றியார் ஆகியோர் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாகப் பாடல்கள் படைத்துள்ளனர். அவற்றுள் ஒளவையார் பாடிய இரண்டு பாடல்களில் தலைவன் கூற்றில் அமைந்த பாடல் ஒன்றில் இரவுக்குறியில் வந்து போகும் தலைவனை வரைந்து கொள்ளும் பொருட்டுத் தோழி, இரவுக்குறி மறுத்த சூழலில் தலைவன் தனது நெஞ்சை நோக்கித் தலைவியுடன் கூடும் கூட்டம் இனி அரிதாகும் என்று நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக,

“நல்லுரை யிகந்து புல்லுரை தாஅய்ப்  
பெயல்நீர்க் கேற்ற பசங்கலம் போல  
உள்ளம் தாங்கா வெள்ளம் நீந்தி,

அரிதவா உற்றனை நெஞ்சே நன்றும்  
 பெரிதால் அம்மனின் பூசல் உயர்கோட்டு  
 மகவுடை மந்திபோல  
 அகனுறத் தழீஇக் கேட்குநர்ப் பெறினே.”<sup>38</sup>

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில், நெஞ்சே! நீ எனது நல்ல அறிவுரைகளைக் கேளாமல் நீங்கிப் பயனற்ற உரைகளைப் பற்றிக் கொண்டு மழைநீரின் எதிரில் வைக்கப்பெற்ற சுடாத பச்சைமண்ணால் ஆன பாணை கரைந்து போவது போல் ஆனாய். அதை உள்ளம் தாங்க முடியாத ஆசை வெள்ளத்தில் நீந்தி அடைவதற்கு அரியவற்றின் மேல் விருப்பம் கொண்ட நீ உயர்ந்த மரக்கிளையில் சிறு குட்டியால் இறுகத் தழுவப் பெற்ற பெண் குரங்குபோல உன் வருத்தத்தைக் கேட்டுத் தீர்த்து வைப்பாரைப் பெறுவாய் ஆயினை. உன் மனப்போராட்டம் மிகவும் பெருமையுடையதாகும் எனத் தலைவன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுகிறான். மேலும் தமது உள்ளக் குறையைக் கேட்போரைப் பெறுதலுக்கு மகவுடை மந்தியை உவமையாக்கியுள்ளார் புலவர். நெஞ்சிற்கு உரைப்பதாக அமைந்த இப்பாடலில் ஒளவையார் தலைவன் வழிநின்று தன் ஆற்றாமை உணர்வை வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

ஒளவையார் பாடிய தலைவி கூற்றுப் பாடலில் பரத்தையர்பால் பிரிந்த தலைவனோடு தலைவி ஊடலில் இருக்கிறாள். அவன் வந்தால் அவனை வெறுக்க வேண்டும் எனத் தன் நெஞ்சில் கருதுகிறாள். அவன் வருகையைக் கண்ட தலைவியின் நெஞ்சம் ஊடலை மறந்து அவனுடன் கூடுவதற்கு விரைகிறது. இந்நிலையில் தலைவி தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக,

“அறிப்பவர் பிரம்பின் வரிப்புற விளைகனி  
 குண்டுநீ ரிலஞ்சிக் கெண்டை கதூஉம்  
 தன்டுறை ஊரன் பெண்டினை யாயிற்  
 பலவா குகநின் நெஞ்சிற் படரே!  
 ஓவா தீயும் மாரி வண்கைக்  
 கடும்பகட்டி யானை, நெடுந்தே ரஞ்சி  
 கொன்முனை இரவூர் போலச்  
 சிலவாகுக நீதுஞ்சும் நாளே.”<sup>39</sup>

என்று பாடுகிறார். நெஞ்சே! பின்னிக்கிடக்கும் பிரப்பம் கொடியின் புறத்தே வரிக்கோடுகளை உடைய முற்றி விளைந்த பக்கத்தில் உள்ள ஆழமான

குளத்தில் கிடக்கும் கெண்டைமீன் தண்ணீரிய நீர்த்துறையையுடைய மருதநிலத் தலைவன் மனைவி என நீ எண்ணி, அவன்பால் இரக்கம் காட்டுவாயாயின் உன் மனத்துயரம் மேலும் பலவாகுக. இடைவிடாது கொடுக்கும் மேகம்போல வளமை மிக்க கையை உடையவனும், உயர்ந்த தோள்களையுடையவனும் ஆகிய அஞ்சியின் போர்க்களத்தில் உள்ள ஊர் எவ்வாறு இரவு முழுவதும் உறக்கமின்றித் தவிக்குமோ, அதுபோல, நீ உறங்குகின்ற நாட்களும் சிலவாகட்டும் என தலைவி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

இப்பாடலில் தலைவியின் துயிலாத இரவுகளுக்கு அஞ்சியின் போர்க் களத்தின் அருகே இருக்கும் ஊர்மக்கள் துன்பத்துடன் துயிலாது இருப்பதை உவமைப்படுத்திப் பாடியுள்ளார். இதில் தலைவியின் பிரிவுத்துன்பம் எத்தகையது என்பதையும் உணர்த்தியுள்ளார்.

இவ்விரு பாடல்களிலும் ஆண், பெண் இருவரின் வெவ்வேறான உள்ளுணர்வுகள் அழகாகக் காட்சிப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முதல் பாடல் களவு வாழ்க்கையின் துன்பத்தையும் அடுத்த பாடல் கற்பு வாழ்க்கையின் துயரத்தையும் உணர்வொழுங்காக வெளிப்படுத்தியுள்ளது.

#### அ.:றிணைப் பொருளோடு பேசுதல்

அகமாந்தர்களின் உணர்வுகள் எல்லைகடந்து மிகும்போது அவர்களின் உணர்வுநிலை வெளிப்பாட்டிற்குப் புலவர்கள் அ.:றிணைப் பொருள்களை விளித்துப் பேசுதல் ஒருமரபாகக்கொண்டு அகப்பாடல்களை அமைத்துள்ளனர். அ.:றிணை உயிர்கள் தலைமக்கள் கூறுவதற்கு மறுமொழிகூறி அவர்களோடு உரையாடுவதில்லை. எனினும், அதனைத் தலைமக்கள் தன்னை ஒத்த மனிதர்களாகக் கருதி அவற்றோடு தங்கள் உணர்வுகளைப் பகிர்ந்து கொள்கின்றனர்.

“சூரியன், சந்திரன், அறிவு, நாணம், கடல், கடற்கரைச் சோலை, விலங்கு, மரம், புலம்புறுபொழுது, பறவைகள் என்னும் பதினொன்றும் இவையல்லாத பிறவற்றோடும் தலைமக்கள் பேசுதலைக் ‘காமமிக்க கழிபடர் கிளவி’ எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.”<sup>40</sup>



சங்க இலக்கியத்தில் தலைவி வண்டு, ஆறு (அகம், 170, 398) நாரை, குருகு, கிளி (நற், 54, 70, 102, 335), பறவை, சேவல், கடல் (குறுந்: 107, 163) போன்ற அ.ஃறிணை உயிர்களிடம் தலைவனைப் பிரிந்த தன் நிலையை எடுத்துரைக்கிறாள்.

தலைவி நாரையிடம் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து சென்றமையால் உடல் மெலிந்து அணிநெகிழ வருந்தும் தன் ஆற்றாமையை எடுத்துரைக்கும் பாடி இயம்புகிறாள். இதனை,

“சிறுவெள்ளாங் குருகே! சிறுவெள்ளாங் குருகே!

.....

நிறம்கிளர் தூவிச் சிறுவெள்ளாங் குருகே!

எம்ஊர் வந்து, எம் உண்துறைத் துழைஇ,

சினைக்கெளிற்று ஆர்கையை அவர்ஊர்ப் பெயர்தி

.....

கழனி நல்ஊர் மகிழ்நர்க்கு என்

இழைநெகிழ பருவரல் செப்பா தோயே?”<sup>41</sup>

என்ற பாடல் புலப்படுத்துகின்றது. வேறு ஊரிலிருந்து அல்லது வேறு இனக்குழுவிலிருந்து வந்த தலைவனுடன் ஏற்பட்ட உறவு பெண்ணை அலைக்கழிக்கின்றன. வயல்களையுடைய நல்ல ஊரையுடைய என் அன்பருக்கு நீ என் அணிகள் கழன்ற நோயைக் கூறுவாயாக! என்று தலைவி கூற்றில் பாடியுள்ளார் வெள்ளிவீதியார்.

### பெண்மொழி

சமூகத்தில் சரிபாதியாக இருக்கும் பெண்களுக்கு இலக்கியத்திலும் சரி; மொழியின் பரிணாமத்திலும் சரி; தனித்த ஒரு வெளியும், ஒரு மொழியும் அவசியமாகின்றது. பெண்மொழியின் கலகச் செயல்பாடு ஆணாதிக்க முறைமைகளின் அதிகாரத்தை எதிர்ப்பதோடு தொடர்புடையது. ஆதிக்கம்சார் ஆணாதிக்க அமைப்பு உருவாக்கிய மரபார்ந்தக் கூறுகளை உடைத்தெறிந்து விட்டு எழுதும் எழுத்துக்களே பெண் எழுத்தாகும். மேலும், பெண்தன் உடலால் அடிமைப்பட்டு நிற்கும் நிலையை எடுத்துரைப்பதும், பெண் தனக்கானதொரு மொழியை உருவாக்குவதும் பெண் எழுத்தாகும்.<sup>42</sup> தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் அடையாளம் என்பது ஆணால் புனையப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பதால்

பெண் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை உடைத்தெறியப் பெண்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு மொழியை, உருவாக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதே பெண்மொழி

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பெண்ணெழுத்தின் தோற்றம் என்பது சங்கப் பெண்பாற் புலவர்களிடமிருந்தே தொடங்கியுள்ளது. நாற்பதுக்கும் மேற்பட்ட பெண்பாற்புலவர்களில் தங்களது எழுத்தில் பெண்ணிற்கான மொழியை காதலுக்கான மொழியாக, அன்பின் மொழியாக, உடல்சார் விழைவை வெளிப்படுத்தும் மொழியாகப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

### உணர்வு வெளிப்பாடு

உள்ளத்துணர்வை ஒரு பெண் எவ்வாறு உணர்ந்திருக்கின்றாளோ அவ்வாறே வெளிப்படுத்துவது ‘பெண்ணெழுத்து’ எனப்படுகிறது. இத்தகைய வெளிப்பாட்டை அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடிய பாடல் வழி அறியலாம்.

காதல் வயப்பட்ட பெண் ஒருத்தி காதலனுடன் இரவுக் குறியின்கன் தனித்திருக்கிறாள். அந்த இரவு இருவருக்கும் இன்ப இரவாக இருக்கிறது. அவர்களின் இன்பத்திற்கு இடையூறு செய்யும் விதமாக விடியற்காலை உணர்த்தும் சேவல் கூவுகிறது. சேவலின் குரலைக் கேட்டவுடன் பெண்ணின் உள்ளம் அச்சத்தில் திடுக்கிறது. தலைவியின் அச்சத்திற்கான காரணம் இரண்டு, ஒன்று; தலைவன் தம்மை விட்டு பிரிந்துச் சென்று விடுவான்; மறுபடி அவனை எப்பொழுது பார்ப்போம்? என்பதாக இருக்கலாம். மற்றொன்று, அவளுடைய காதல் தன்னைச் சார்ந்த சமூகத்திற்குத் தெரிந்துவிடும் என்ற அச்சம் காரணமாக இருக்கலாம். எவ்வாறு இருப்பினும் ஒரு பெண்ணின் உள்ள உணர்வை அவள் உணர்ந்த படியே பதிவாக்கியிக்கின்றார் நன்முல்லையார். இதனை,

“குக்கூ என்றது தோழி அதனெதிர்  
துட்கென் நன்றுஎன் தூஉ நெஞ்சம்  
தோள்தோய் காதலர்க் பிரிக்கும்  
வாள்போல் வைகறை வந்தன்றால் எனவே.”<sup>43</sup>

என்ற பாடலில் காணலாம். இப்பாடலில் இத்தகைய உணர்வுக்கூறுகளை ‘துட்கென்றுது’ ‘வாள்போல் வைகறை’ என்ற சொல்லாட்சிகள் வெளிப்படுத்து - கின்றன. பெண்களின் ஆழ்மனஉணர்வினை இத்தகைய பெண் எழுத்தினால்

மட்டுமே வெளிப்படுத்த முடியும் என்பதற்கு இப்பாடல் சான்றாகிறது. இவ்வாறான மொழிநடைச் சிறப்பினை ந.முருகேசபாண்டியன், “தமிழில் இதுவரை எழுதப்பட்டுள்ள காதல் பாடல்களில் பெண்ணின் மொழியில் அமைந்த நன்முல்லையாரின் பாடலுக்கு எனத் தனித்த இடமுண்டு.”<sup>44</sup> என்கிறார்

### உடல் மாற்றம்

பெண் எழுத்துப் பற்றி பெண்ணிய திறனாய்வாளர்கள் கூறிய ‘உன் உடம்பின் குரலுக்கு செவிசாய்’ என்ற கூற்றை ஒளவையார், வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் காணமுடிகிறது. பெண்களின் உள்ளத்தில் எழும் காதல் உணர்வின் தன்மையும், அக்காதல் உணர்வினால் உடல் உறுப்புகளில் ஏற்படும் மாற்றம் முதலியவையும் கூறப்பட்டுள்ளன. காதல் உணர்வினால் பெண்ணின் உடலில் பெருகும் காமவேட்கையின் தீவிரத் தன்மையை ஒளவையின் குறுந்தொகைப் பாடல்,

“முட்டுவென்கொல் தாக்குவென் கொல்?

ஒரென் யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு

‘ஆஅ ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்?

அலைமரல் அசைவளி அலப்ப”<sup>45</sup>

என்று எடுத்துரைக்கிறது. ஒரு பக்கம் பெருக்கெடுக்கும் காமம், இன்னொரு பக்கம் அதனைப் புரிந்துகொள்ளாது அடக்கியொடுக்கும் சமூகம். இவ்விரண்டிற்குமிடையே சிக்கித் தவிக்கும் பெண்ணின் மனநிலை என்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. உள்ளம் சார்ந்த இயற்கையான உணர்வுகளைக் கூட வெளிப்படுத்தக் கூடாது என்ற சமூகக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிரான பெண்ணின் குரலாக அமைகிறது இப்பாடல். வெள்ளிவீதியார் (குறுந்: 27) பாடலில் புணர்ச்சியை விரும்பும் பெண்ணின் உணர்வினையும். அது நிறைவேறாது அவளுடைய உறுப்பின் நலன் அழிவதையும் வெளிப்படையாகப் பேசுகிறது. காதல் காமமானது ஆணுடன் பெண்ணையும், பெண்ணுடன் ஆணையும் இணைக்கக் கூடியது. இந்த இரண்டும் வீணாகப் போனதால் பெண்ணின் அழகும் வீணாகிறது. பெண்உடல் உறுப்புகளும் மாற்றமடைகிறது.

தலைவியின் களவொழுக்கம் தாய்க்குத் தெரிந்ததால் அவளை வீட்டிலே தங்கியிருக்கச் செய்கிறாள். தலைவனிடம் தலைவியைப் பார்க்க இனி வரவேண்டாம் என்று தோழி கூறுவதாக அமைந்த நெய்தல் திணைப் பாடலில்,

“முதிர்ந்த சிலம்பின் நெரிந்த வள்ளியின்  
 புறனழிந்து ஒலிவரும் தாழிருங் கூந்தல்  
 ஆயமும் அழுங்கின்று: யாயும் அஃது அறிந்தனள்,  
 அருங்கடி அயர்ந்தனள், காப்பே, எந்தை,  
 வேறுபல் நாட்டுக் கால்தர வந்த  
 பலவினை நாவாய் தோன்றும் பெருந்துறை  
 கலிமடைக் கள்ளின் சாடி அன்னஎம்  
 இளநலம் இற்கடை ஒழியச்  
 சேறும், வாழியோ, முதிர்கம் யாமே”<sup>46</sup>

என்று வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. சரிந்திருக்கும் மலைப்பக்கத்தே கிழங்கோடு கருகிப்போய் விட்ட வள்ளிக் கொடியைப் போலப் புற அழகெல்லாம் சிதைந்ததைக் கண்டு கரிய கூந்தலை உடைய தோழியர் கூட்டமும் மனம் வருந்தியது. ஏனெனில் களவொழுக்கத்தை அன்னை அறிந்து கொண்டவளாகித் தலைவியை வீட்டுக் காவலில் வைத்துவிட்டாள். ஆகவே பல்வேறு நாடுகளிலிருந்தும் காற்றுச் செலுத்துவதால் வந்து சேர்ந்த பல்வகைத் தொழில்களையும் மேற்கொள்ளுதற்கு இயைந்த கலங்கள் விளங்கித் தோன்றும் என் தந்தையின் பெரியதுறையின்கண் அமைக்கப்பெற்ற ஆரவாரமிக்க இடத்தில் சமைக்கப்பெற்ற கள் சாடியைப் போன்று எமது அழகும் இளமையும் எம் இல்லத்தில் செறிக்கப்பட்டு பாழாகிக் கெடும்படியாக அமைந்தது. இவ்வீட்டிலிருந்தே முதுமையடைந்து முடியவும் நேரலாம். இத்தகு நிலைக்கு எம்மை ஆளாக்கிய நீ நீடுவாழ்வாயாக! என்கிறாள் தலைவி. மேற்கூறிய இப்பாடலை நோக்கும் போது ஹெலன் சீக் என்பவர் கூறிய “தன் உடம்பில் எழும் மெல்லிய உணர்வுகளுக்கும் செவிசாயக்க வேண்டும். உடம்பில் வெளிப்படும் மெல்லிய அதிர்வுகளையும் மறைக்காது, எவ்விதத் தணிக்கை உணர்வுமின்றி வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் அமைய வேண்டும்”<sup>47</sup> என்ற கூற்று இங்கு வெளிப்படுத்தப்படுவதைக் காணலாம். மேலும், பெண்ணின் அகவுணர்வு – அந்தரங்க உணர்வு எவ்விதத் தணிக்கையுமின்றி சுதந்திரமாக இங்கு வெளிப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

### காமமிக்க கழிபடர் கிளவி

சமூகத்தில் மனிதர்கள் ஒற்றுமையாக வாழ்வதற்குப் பல்வேறு ஒழுக்க நெறிகள் வகுக்கப்பட்டு, பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றன. இத்தகைய ஒழுக்க

நெறிகள் அனைவருக்கும் பொதுவானதாக ஒன்றுபோல இருத்தல் வேண்டும் ஆனால் சமூக அமைப்பில் ஒழுக்கம் என்பது ஆண், பெண் என்ற பால் வேறுபாட்டோடு பின்பற்றப்பட்டு வருகின்றது.

ஆணாதிக்கச் சமூகம் ஒழுக்கம் என்ற பெயரில் பெண்களுக்கு எண்ணற்ற கட்டுப்பாடுகளை விதித்துள்ளன. ஒரு பெண் எப்படிப் பேச வேண்டும், என்பதில் தொடங்கி பல்வேறு நடத்தை முறைகளை உருவாக்கியிருப்பதுடன். அவற்றைப்பெண்கள் சரியாகப் பின்பற்றுகிறார்களா? என்று கண்காணிக்கவும் செய்கிறது.

பெண் என்பவள் அச்சம், மடம், நாணம் கொண்டவளாக மென்மைத் தன்மை உடையவளாக, தாய்மைப் பண்பு நிறைந்தவளாக, கற்பு நெறியில் இருத்தல் வேண்டும் என்று ஆணாதிக்க அறங்கள் பேசுகின்றன. இத்தகைய நெறியில் நிற்பவர்களே மதிக்கத்தக்க பெண்களாகப் போற்றப்படுகின்றனர். மரபு வழிப்பட்ட இலக்கிய, இலக்கண நூல்களும் இத்தகைய பெண்களையே படைத்துக் காட்டுகின்றன.

மேற்குறிப்பிட்ட நெறிகளுக்கு எதிராகப் போராடும்போதும், அதனை மீறுகிற போதும் தான் விடுதலை என்பது சாத்தியமாகிறது. அந்த வகையில், தந்தைவழி சமூக அமைப்பு பெண்ணுக்கென்று உருவாக்கிய மரபுகள், பழக்கவழக்கங்கள் இவற்றையெல்லாம் மீறுவதாகவும், பெண் தன்னைத் தானாக உணர்ந்து முன்னிறுத்துவதாகப் பெண் எழுத்து அமைகின்றது. இதற்கேற்ப, சங்கப் பெண்பாற்புலவர்களின் பாடல்களில் இடம்பெறும் தலைவியர் நாணம்முதலான ஒழுக்கவிதிகளை மீறுபவர்களாகவும், அவற்றை எள்ளி நகையாடுபவர்களாகவும் விளங்குகின்றனர். பெண்களுக்கு உயிரைவிட நாணம் முக்கியமானதென்று கற்பிக்கப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியத்தில்,

“உயிரினும் சிறந்தன்று நானே நாணினும்  
செயிர்தீர் காட்சிக் கற்பு சிறந்தன்று”<sup>48</sup>

“நாணமும் மடனும் பெண்மைய ஆகலின்”<sup>49</sup>

என்னும் நூற்பாக்கள் நாணத்தை வலியுறுத்துகின்றன. தலைவனைப் பிரிந்த தலைவிக்குக் காமஉணர்வு பெருக்கெடுக்கிறது. அதனைக் கட்டுப்படுத்த முடியாமல் தவிக்கிறாள். காமத்தை வெளிப்படுத்தலாமென்றால் பெண்மைக்

உரித்தான ‘நாணம்’ அதற்குப் பெருந்தடையாக இருக்கிறது. அந்த நிலையில் தலைவியின் பேச்சு இப்படியாக அமைகிறது.

“அளிதோ தானே நாணே நம்மொடு  
நனிநீ டுழந்தன்று மன்னே யினியே  
வான்பூங் கரும்பின் ஓங்குமணற் சிறுசிறை  
தீம்புனல் நெரிதர வீந்துக் காஅங்குத்  
தாங்கு மளவைத் தாங்கிக்  
காமம் நெரிதரக் கைநநில் லாதே”<sup>50</sup>

தோழி! நம்முடனே இருந்த நாணம் மிக இரங்கத்தக்கது. நீண்ட நாள்களாக நம்மொடு துன்புற்று இருந்து தாங்குவது வரை தாங்கிற்று. பின்பு வெண்மையான பூக்களை உடைய கரும்பு வளர்ந்து நிற்கும் சிறிய கரையில் இனிய வெள்ளம் கரையை நெருங்கும்போது நீர் மிகுந்த நெருக்குதலைச் செய்ய அந்த மணற்கரையானது தாங்கமுடியாமல் வீழ்ந்தது போல, தாங்கும் அளவிற்குத் தாங்கியிருந்து இப்பொழுது தாங்கமுடியாத அளவிற்குக் காமம் மிகுந்து தாக்குவதால் நாணம் என்னிடம் இல்லாமலே அழிந்துவிட்டது. இத்தகைய நாணம் பெரிதும் வருந்தத்தக்கது என்கிறாள் தலைவி.

காமம் இயற்கையானதும் இயல்பானதுமான ஒரு உணர்வு பெண்கள் நாணம் உடையவர்கள் என்பதால் அதனைத் தன்னகத்தே அடக்கியாள வேண்டும் என்ற ஆணாதிக்கச் சமூகத்தின் கட்டுப்பாடுகளுக்கு எதிராக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. மேலும், நாணம் பெரிதும் இரங்கத்தக்கது என்று தலைவி கூறுவதில் சமூகத்திற்கு எதிரான பெண்ணின் மீறல் மிக நுட்பமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. தடைகளைத் தகர்த்தெறிந்து விட்டு பெருக்கெடுத்துப் பாயும் கங்கைவெள்ளம்போல என்னுள் தோன்றிய காமமானது பெண்மைக்குரியதாகக் கருதப்படும் ஒழுக்கத்தையெல்லாம் அடித்துக் கொண்டு போகிறது. அக்காம வெள்ளத்தை நான் நீந்திக் கடப்பது எங்ஙனம்? என்று கேட்பதாக, இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. நற்றிணையில் தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடல் ஒன்றில் மதுரைநல்வெள்ளையார்,

“வாஅன் இழிதரும் வயங்கும் வெள் அருவிக்  
கங்கைஅம் பேர்யாற்றுக் கரை இறந்து இழிதரும்  
சிறை அடு கடும்புனல் அன்ன என்  
நிறை அடுகாமம் நீந்து மாறே.”<sup>51</sup>

என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். இதுகாறும் பெண்கள்மீது வலிந்து திணிக்கப்பட்ட ஒழுக்கத்திற்கு எதிரான குரலே இதுவாகும். காலங்காலமாகப் பெண்ணைப் பேச விடாது அடக்கி ஒடுக்கி வைக்க ஆணாதிக்கம் ஏற்பாடு செய்து வைத்த நாணத்தை மீற வேண்டும் என்ற உணர்வு ஒரு புறமும், ஆழ்ந்த காதலின் பால் விளைந்த காமத்தீயை வென்று தீரவேண்டும் என்ற உணர்வு மறுபுறமாக வெள்ளிவீதியார், நல்வெள்ளியார் போன்றோரின் பாடல்கள் உணர்வுகளின் கொந்தளிப்பாக அமைந்துள்ளன.

### கைம்மை உணர்வில் மொழிநிலை

கணவனை இழந்த பெண்கள் அவனுடனேயே மடிய வேண்டும் அல்லது கைம்மை நோன்பு நோற்று வாழவேண்டும் என்பது பழங்காலத்தில் இருந்துள்ளது. பெண்கற்போடு இருக்கவேண்டும் என்பதற்காக ஆண்மையச் சமூகம் உருவாக்கிய பண்பாட்டு அடிப்படையிலான ஒடுக்குமுறை இது ஆகும். சங்ககாலச் சமூகத்திலும் இத்தகைய கொடிய வழக்கம் இருந்ததைப் புறப்பாடல்கள் எடுத்துக் காட்டுகின்றன. கல்லாடனார் (புறம். 23,25), தும்பிசேர்கீரனார் (புறம். 249), கழார்த்தலையார் (புறம். 62), ஒக்கூர் மாசாத்தனார் (புறம். 248) போன்ற ஆண்பாற்புலவர்கள் பாடலிலும், தாயங்கண்ணியார் (புறம். 250), மாறோகத்து நப்பசலையார் (புறம். 280) பூதப்பாண்டியன் தேவி (புறம். 246) போன்ற பெண்பாற்புலவர்கள் பாடல்களிலும் உடன்கட்டை ஏறுதல், கைம்மை நோன்பு நோற்றல் குறித்தான செய்திகள் பதிவாகியுள்ளன. கணவனை இழந்த பெண்கள் தங்கள் குழந்தைகளின் நலனுக்காக உடன்கட்டை ஏறாமல் கைம்மை நோன்பு மேற்கொண்டு வாழ்ந்ததை ஆண்புலவர்கள் கழிவிரக்கத்தோடு வெளிப்படுத்தி-யுள்ளனர். இதற்கு மாறாக, கைம்மை மேற்கொண்டு சிறுகச் சிறுக சாவதை விட, உடன் மாய்ந்து இறப்பதே நல்லது என்பதான மனநிலையுடன் பாடப்பட்டதாகப் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

தாயங்கண்ணியார், கணவன் இறந்த பின் மனைவி கைம்மை ஏற்றுக் கூந்தல் கொய்து, வளையல் நீக்கி அல்லியரிசியாகிய உணவு உண்ணும் நிலையினை,

“கூந்தல் கொய்து, குறுந்தொடி நீக்கி  
அல்லி உணவின் மனைவி”<sup>52</sup>

என்று குறிப்பிடுகிறார். போரில் விழுப்புண்பட்ட தலைவன் இறக்கப் போகிறான். கைம்மை நோற்றுத் தலைவனை நினைத்து நினைத்து என்னால் வாழ இயலாது நானும் அவனுடன் இறக்கப் போகிறேன் என்று தலைவி கூறுவதாக நப்பசலையார்,

“என்னை மார்பில் புண்ணும் வெய்ய  
மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்ணீர் வார  
தொன்று தாம் உடுத்தவும் பகைத் தெரியற்  
சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்  
கழிகல மகளிர் போல  
வழிநினைத்திருத்தல், அதனினும் அரிதே.”<sup>53</sup>

என்று பாடியுள்ளார். கைம்மை என்பது எவ்வளவு கொடிதானது என்பதை பெண்பாற்புலவர்கள் சமுத்திற்குப் புரிய வைப்பதாக மேற்கூறிய பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. மேலும் கைம்மை நோன்பினைப் பற்றி சுப்பிரமணியன் “சங்க காலத்தில் கைம்மை மகளிர் வாழ்க்கையென்பது துன்பத்தை உடைய நோன்பாக இருந்தது. கணவனை இழந்த நிலையில் நல்ல உணவு, வசதி மறுக்கப்பட்டன. கைம்மை நிலை பிரச்சினையாகவே இருந்தது. சமுதாயம் விதவையை ஆதரிப்பதை விடுத்து அவனைக் கடுமையான நிலையில் வைத்தே பார்த்தது.”<sup>54</sup> என்று கூறுவதன்வழி, சமூக அலங்காரத்தில் ஒன்றாகக் கைம்மை நோன்பு இருந்துள்ளமை தெளிவாகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் பதிவாகியுள்ள கைம்மை நோன்பு என்பது பிறர் வற்புறுத்தலின் காரணமாக மேற்கொள்ளப்பட்டதாகச் செய்திகள் இல்லை. இருப்பினும் கைம்மை நோன்பிற்கு எதிராகப் பூதப்பாண்டியன் தேவியின் பாடல்,

“பல்சான்றீரே! பல் சான்றீரே  
செல்க எனச் சொல்லாது ஒழிக என விலக்கும்  
பொல்லாச் சூழ்ச்சிப் பல் சான்றீரே  
பெருங்காட்டுப் பண்ணிய கருங்கோட்டு ஈமம்

நுமக்கு அளிதாகுகதில்ல எமக்கு எம்  
பெருந் தோட் கணவன் மாய்ந்தென, அரும்புஅற  
வள்இதழ் அவிழ்ந்த தாமரை  
நள் இரும் பொய்கையும் தீயும் ஓற்றே!”<sup>55</sup>

என்று வெளிப்பட்டுள்ளது. நீர்ச்சோறு, எள் துவையல், புளி சேர்த்த வேளைக் கீரை ஆகியவற்றை உண்டும், பாய் இல்லாமல் பருக்கைக் கல்மீது படுத்தும், கைம்மை நோன்பியற்றும் பெண் அல்லேன் யான் கணவனுக்கு முட்டிய ஈமத்தீ எமக்குத் தாமரை மலர்ந்திருக்கும் பொய்கை போன்றது என்று கூறி உடன்கட்டை



ஏன்கிறார் பூதப்பாண்டியன் தேவி. ஆணாதிக்க அதிகாரத்தை ஒடுக்குவதற்குத் தன்னுடைய இறப்பையே எதிர்பார்க்கியுள்ளார். இப்பாடல் புலவரின் தன் அனுபவமாக வெளிப்பட்டுள்ளமை குறிக்கத்தக்கது.

#### கருத்துப் புலப்பாட்டில் மொழிக்கூறுகள்

எழுத்து, சொல் ஆகிய இரண்டையும் கொண்டிருக்கும் மொழியானது கருத்துப் புலப்பாட்டுக் கருவியாகும். கருத்துப் புலப்பாட்டில் சொல், பொருள், சூழல் ஆகிய மூன்றும் முக்கிய பங்கு வகிக்கிறது. சூழலுக்கேற்ப சொற்கள் கருத்தை உணர்த்தும் தன்மையைப் பெற்றிருக்கின்றன.

“எல்லாச் சொல்லும் பொருள் குறித்தனவே”<sup>56</sup>

என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

கவிதையில் சொற்கள் சுருக்கம், தெளிவு, நயம் கருதிப் பயன்படுத்தப் - படுகின்றன. கவிதையின் சிறப்பு சொற்களைக் கையாள்வதில் தான் அமைந்துள்ளது.

கருத்து கவிதையில் இடம்பெறும் சொற்களின் திறம் குறித்துவை. சச்சிதானந்தம், “கவிதையின் கருத்து, பலகாலமாகப் பலர் பயன்படுத்தி வந்த சொற்களில் இல்லை. மாறாகக் கவிதையின் பொருள் அது எழுதப்பட்ட சூழ்நிலையில் கவிதையில் உள்ள ஒரு சொல் மற்றொரு சொல்லோடும் ஒருசொல் மற்ற அனைத்துச் சொற்களின் மீதும் ஏற்படுத்தப்படுகின்ற தாக்கத்தின் விளைவாக வெளிப்படுகின்றது. கவிதையின் கட்டுக்கோப்புக்கும் ஒட்டுமொத்தமாகப் பொருளுக்கும் ஒவ்வொரு சொல்லும் இன்றியமையாதது”<sup>57</sup> என்று கூறுகிறார்.

#### கருத்துப் புலப்பாட்டில் இடைச்சொற்கள்

இடைச்சொற்கள் தனக்கென வேறு பொருளின்றிப் பெயரொடும் வினையொடும் சார்ந்து பொருளைப் புலப்படுத்தும் என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

“இடையெனப் படுப பெயரொடும் வினையொடும்  
நடைபெற்றியலுந் தமக்கியல் பிலவே.”<sup>58</sup>

கருத்துப் புலப்பாட்டிற்குக் கருத்தை நயமாகப் புலப்படுத்த புலவர்கள் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகின்றனர். ஓர் இலக்கியப் பணுவலில் படைப்பாளன் தான் சொல்ல விரும்பும் கருத்தினைக் கூறினால் வாசகனுக்கு உணர்ச்சிகள் புலப்படாது. படைப்பாளன் உணர்த்த விழையும் கருத்தும் குறைபாடுடையதாக

அமைந்துவிடும். அவ்வாறு ஏற்படாமல் இருக்க தன்னுடைய படைப்புகளில் குறிப்பால் செய்யும் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்துகிறான்.

### ஐய உணர்வில் இடைச்சொல்

தலைவன் திரும்பி வருவதாகச் சொல்லிச் சென்ற கார்ப்பருவம் வந்தும், அவன் வாராமையால் மனம் அழிந்த தலைவி, தன் துயரைத் தோழியிடம் உணர்த்தும் விதமாக அமைந்த ஒக்கூர் மாசாத்தியார் பாடலில்,

“இளமை பாரார் வளம் நசைஇச் சென்றோர்  
இவணும் வாரார் எவனரோ? என,  
பெயல் புறந்தந்த பூங்கொடி முல்லைத்  
தொகு முகை இலங்கு எயிறு ஆக  
நகுமே தோழி! நறுந்தண் காரே.”<sup>59</sup>

எனக் குறிப்பிடுகிறாள். இளமையையும் எண்ணாது பொருளைத் தேடிச் சென்றவர் எங்குள்ளரோ? தெரியவில்லை. கர்கால மழையால் வளம் பெற்ற முல்லை மலர்கள் தன் வெள்ளிய பற்களைக் காட்டி என்னைப் பார்த்துச் சிரிக்குமே! எனக் கூறுகிறாள்.

இப்பாடலில் தலைவனுக்காக ஏங்குகிற தவிப்பில் ‘இவணும் வாரார் எவனரோ?’ என்ற வரியில் இடம்பெறும் ஓகார இடைச்சொல் தலைவன் எங்குள்ளான் எனத் தெரியவில்லைஎன்று ஏங்குகிற ஐயஉணர்வைப் புலப்படுத்தி நிற்கிறது. கற்புடைய பெண்டிர் குடும் முல்லையைத் தான் குடமுடியாது என்றும், ஆகவே தன் கொல்லையில் உள்ள முல்லை மலர்கள் சிரிக்குமே! எனத் தன் நிலையை எளிமையாகப் புலப்படுத்துகிறாள்.

### வினா-விடை உணர்வில் இடைச்சொல்

பொருள்வயிற் பிரிந்த தலைவன் பொருளீட்டி மீண்டு வந்த காலத்தில் ‘நீர் பிரிந்தவிடத்து எம்மை நினைத்தீரோ? என்று கூறிய தோழிக்கு நான் எப்பொழுதும் நினைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறேன் என்று தலைவன் கூறுவதாக,

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானே உள்ளி,  
நினைந்தனென் அல்லெனோ பெரிதே நினைத்து  
மருண்டனென் அல்லெனோ, உலகத்துப் பண்பே  
நீடிய மராஅத்த கோடு தோய் மலிர் நிறை  
இறைத்து உணச் சென்று அற்றாங்கு  
அனைப் பெருங் காமம் ஈண்டுக் கடைக்கொளவே.”<sup>60</sup>

என்னும் பாடல் அமைந்துள்ளது. உயர்ந்த மரத்தின் கிளையைத் தொட்டு ஓடும் வெள்ளம் பின்பு ஆழத்தில் சென்று கையால் இறைத்துப் பருகும் அளவு சுருங்கி இறுதியில் முற்றிலும் வற்றிவிடும். அதுபோல முன்பு வெள்ளம் போன்று பெரிதாக இருந்த காம உணர்வு இப்பொழுது முற்றிலும் தீர வேண்டும் என்று நான் தலைவியை எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். தலைவியை எண்ணியதுடன் மீண்டும் மீண்டும் நினைத்துக் கொண்டிருந்தேன் என்கிறான் தலைவன்.

இப்பாடலில் தோழி பொருளிட்டி வந்த தலைவனைப் பார்த்து எம்மை நினைத்தீரா! என்ற வினா உணர்வினை எழுப்ப, **தலைவன் உள்ளினென் அல்லலனோ, நினைந்தனென் அல்லலனோ, மருண்டனென் அல்லலனோ** என்ற முத்திற உணர்வினை ஓகார இடைச்சொல் புலப்படுத்திநிற்கிறது. இப்பாடலில் தோழி வினாஎழுப்புவதாகவும் அதற்குத் தலைவன் பதிலளிக்கும் விதமாகவும் உணர்வு நிலை இதில் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

**ஒலிக்குறிப்புச் சொல் ஆளுமை**

“முட்டுவென்கொல் தாக்குவென் கொல்?  
 ஓரென் யானும் ஓர்பெற்றி மேலிட்டு  
 ஆஅஓய் எனக் கூவுவென் கொல்?  
 அலமலர் அசைவளி அலைப்ப, என்  
 உயவுநோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே”<sup>61</sup>

என்னும் பாடலில், ஆஅஓஓ.... என்று சத்தமெழுப்பக் கூடிய ஒலிக்குறிப்புச் சொற்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. இதில் ஒருபெண் தான் கொண்ட துயர நிலைப்பாட்டினை ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களின் வழியாக வெளிப்படுத்தும் நிலையினைக் காணலாம். உணர்வுமிகுதி இதில் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களால் காட்டப்பட்டுள்ளது.

நன்னாகையார் பாடியுள்ள பாடலில், ஒரு தலைவி தன் வருத்தத்தை ஒலிக்குறிப்புச் சொல்லால் தெரிவிப்பது போல் பாடும் நிலைப்பாட்டினை,

“சேறும் சேறும் என்றலின் பண்டைத் தம்  
 மாயச் செலவாச் செத்து, மருங்கு அற்று  
 மன்னிக் கழிக என்றெனே, அன்னோ!  
 ஆச ஆசுஎந்தை யாண்டு உளன்கொல்லோ  
 கருங்கால் வெண்குருகு மேயும்  
 பெருங்குளம் ஆயிற்று என்இடை முலை நிறைந்தே.”<sup>62</sup>

என்னும் பாடலில் அன்னோ என்ற சொல் ஐயோ! என வருந்தி ஒலிக்கும் சொல்லாக இடம்பெற்றுள்ளது. தலைவி தன் தோழியிடம் ‘தலைவன் என்னிடம் நான் செல்லவேண்டும் என்று மீண்டும் மீண்டும் கூறிக் கொண்டிருந்தான். எப்பொழுதும் போல இதுவும் பொய்ச் செலவு என்று எண்ணி, செல்வதென்றால் என்னிடமிருந்து நீங்கி நிலையாகப்போய் விடுக! என்றேன். அப்பொய்க்கோபத்தை அறியாத அவன் போய்விட்டான். ஐயோ! என் தலைவன் தற்போது எங்கிருக்கிறானோ? என்று ஐயுற்று வருந்திக் கூறுவது புலனாகிறது.

### நடையியல்புகள்

“நடை என்பது ஓர் ஆசிரியரின் தனித்தன்மையை வெளிப்படுத்த வல்லது. அவரை இனங்கண்டு கொள்ளும் வகையில் அவருக்கே உரியதாக இருக்கும் வெளிப்பாட்டு மொழிப்பாங்கு ஆகும். இலக்கியத்தில் மிகப்பெரிய சாதனை அதன் நடை”<sup>63</sup> எனக் குறிப்பிடுகின்றார் தா.ஏ.ஞானமூர்த்தி.

நடை என்றால் இயக்கம் என்று பொருள். “உரிய சொற்கள் உரிய இடங்களில் பொருந்தி நடப்பதே நடை”<sup>64</sup> என்கிறார் இ. சுந்தரமூர்த்தி

“எந்தவொரு கவிதைக்கும் ஆழமான நடையும் அலங்காரமான போக்கும் மிகமிக அவசியம். கவிதை ஒரு கலையாக்கம். கலைக்கு வேண்டியது அழகு. அந்த அழகை மேம்படுத்துவது நடை”<sup>65</sup> என்ற நடை பற்றி கூறுகின்றார் அறிஞர்.

நடை என்பது பொதுவாக மனிதன் நடக்கும் செயலைக் குறிப்பதாகும். அதுஒழுக்கத்தைக் குறிப்பதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இச்சொல் இன்றைய மொழி இலக்கியங்களில் பரவலாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகிறது. மனிதன் தனது எண்ணத்தை வெளியிடுவதற்குப் பயன்படுத்தும் மொழிவழிச் செயல்பாடே நடை எனப்படும்.

### மொழிநடை

படைப்பாளன் படைக்கும் மொழிநடை என்பது அவனது தனித்தன்மையாகும். இலக்கியத்தின் அல்லது பனுவலின் பாடுபொருள். பின்புலம், இயற்கைச் சூழல், நோக்கம், கருத்தாழம், அணிநலம், யாப்பு, சொல்லமைப்பு, தொடரமைப்பு, ஒலிக்குறிப்புகள் போன்றவை பெரிதும் நடையை வளர்ப்பதற்குத் துணை செய்கின்றன.

சொல்லுவோன் உணர்ச்சிக்கும், அவனுடைய மொழியில் வெளிப்படுகிற குரல் அல்லது ஒலியின் ஏற்ற இறக்கம் அல்லது அமைப்புக்கும் நேரடியான தொடர்பு இருக்கிறது என்ற அடிப்படையில் கவிதை மொழியின் ஒலியமைப்பு அல்லது ஒலிப்பின்னல் அமைகிறது.

சொற்களில் திரும்பத் திரும்ப வருதலாகிய பண்பும் அமைகின்றன. குழைவு, கனிவு, காதல் போன்ற சூழல்களில் ஒலிகளும் சொற்களும் அமைவதற்கும், கோபம் எரிச்சல் முதலிய சூழல்களில் அவை அமைவதற்கும் வேறுபாடுகள் உண்டு. இத்தகைய உணர்வுகள் சங்கப் பெண்பாற் புலவர் பாடல்களில் காணப்படுகின்றன.

பெண்பாற்புலவர்களின் மொழிநடையைப் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தலாம். அவை,

1. எளியநடை, 2. முரண்நடை, 3. அடுக்குமொழிநடை என்பனவாகும்.

#### எளியநடை

சங்கப் பாடல்களில் பெண்பாற்புலவர்கள் மேற்கொண்ட மொழிநடை மிக எளிமையானதாகவும், எளிதில் பொருள்விளங்கும் நிலையிலும் அமைந்துள்ளது. உள்ளத்தில் பதியும் வண்ணம் சொற்களைப் பொருளாழம்மிக்கதாகவும் கையாண்டுள்ளனர். எளிமையான நடைக்குரிய சான்றினை,

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் ணிலவின்

.....

இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் ணிலவின்”<sup>66</sup>

என்னும் பாடலில் காணலாம்.

#### முரண் நடை

ஒரு பாடலில் ஒரேயடியில் அல்லது அடுத்தடுத்த அடியில் மாறுபட்ட பொருளைத் தரக்கூடிய சொற்களைக் கையாளுவது முரண்நடை ஆகும். இம்முரண்நடை ஓசைநயத்தைச் சிறப்பிக்கப் பயன்படுகிறது. இவ்வாறான நடையமைப்பில் பெண்பாற் புலவர்களின் பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. சான்றாக.

“பெருமலை விடகரத்து அருமிசைக் கொண்ட

சிறியிலை நெல்லித் தீங்கனி குறியாது.”<sup>67</sup>

‘நல்உரை இகழ்ந்து புல்உரை’ (குறுந். 29), ‘உண்டாயின், இல்லாயின்’ (புறம். 95), ‘சிறுசோற்றானும், பெருஞ்சோற்றானும்’ (புறம். 235) போன்ற தொடர்கள் முரண் நடைக்குச் சான்றாக அமைந்துள்ளன.

### அடுக்குநடை

ஒரு பாடலில் ஓரடியில் பயின்று வந்த ஒரு சொல் அதே பாடல் அடியில் அடுத்தடுத்து வந்து அழகு சேர்ப்பது அடுக்குத் தொடர் நடையாகும். விரைவு, அழுத்தம், அச்சம், அவலம் காரணமாக அடுக்குத் தொடர்கள் நடையமைப்பில் இடம்பெறுகின்றன.

“வாயிலோயே வாயிலோயே”<sup>68</sup>

“காலே பரிதப் பினவே கண்ணே  
நோக்கி நோக்கி வாள்இழந் தனவே”<sup>69</sup>

“நோம்என் நெஞ்சே! நோம்என் நெஞ்சே”<sup>70</sup>

“நாட்டின் நாட்டின் ஊரின் ஊரின்  
குடிமுறை குடிமுறை”<sup>71</sup>

என்னும் பாடல்அடிகளில், வாயிலோயே வாயிலோயே! நோக்கி, நோக்கி! நோம்என் நெஞ்சே, நோம்என் நெஞ்சே! நாட்டின் நாட்டின்! குடிமுறை. குடிமுறை! போன்ற சொற்கள் அடுக்குச் சொற்களாக அமைந்துள்ளன.

### மொழிநடைக்கூறுகள்

மொழிநடையின் கூறுகளைப் பொதுவாக மொழியலாளர் மூன்று வகையில் அடக்குவர். அவை ஒலிநிலை, சொல்நிலை, தொடர்நிலை இந்த ஒலிநிலை எனும் முதற்கூறு மனஉணர்வை வெளிப்படுத்தல், மனஉணர்வை அசைத்தல் என்று அமையும் இவை எதுகை,மோனை, இயைபு, வண்ணம், அடுக்குத்தொடர், இரட்டைக் கிளவி என விரிந்து கிடக்கும் தன்மை கொண்டது.

### சொல்நிலை

உரிய இடங்களில் உரிய சொற்களைப் பெய்து எழுதுவதே சிறப்பானதாகும். ஒரு படைப்பின் சிறப்பிற்கு அப்படைப்பில் பயன்படும் சொற்களும் காரணமாக அமைகின்றன. புதிய புதிய சொல்லாட்சிகளைப் படைத்தல், சொற்களை உரிய

வேகத்தோடு தம் நடையில் அமைத்து காட்டுதல் முதலியன சிறந்த படைப்பாளரின் தனித்திறன்களாகும். தான் பயன்படுத்திய சொற்களாலேயே படைப்பாளன் படிப்போரை நிகழ்ச்சி நிகழ்ந்த காலத்திற்குக் கொண்டு செல்ல முடியும். சொற்கள் மாந்தரின் அகச்சூழல், புறச்சூழல் முதலியவற்றை உணர்த்தும் வன்மை பெற்றவை. சொற்களின் தேர்வும் படைப்பாளியை இனங்கண்டு கொள்ள உதவும் நடையியல் கூறுகளாகும். இத்தகைய சொல்தேர்வுகள் பெண்பாற்புலவர் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ளது.

போரினை மேற்கொண்ட தலைவன் அப்போரினை வென்று முடித்தான். தலைவியின் மீது கொண்ட அன்பினால், அவள் நினைவுடன் தேரின் மீது அமர்ந்தான். அமர்ந்த நிலையில், தேர்ப்பாகன் வீடு வந்துவிட்டது எனக் குறிப்பிடுகிறான். இத்தகைய மன உணர்வைத் தம் பனுவலின் வழி அழகாகக் காட்சிப்படுத்தியுள்ளார் ஓக்கர் மாசாத்தியார். இதனை,

“புரிந்த காதலோடு பெருந்தேர் யானும்  
ஏறியது அறிந்தன்று அல்லது வந்த  
ஆறுநனி அறிந்தன்றோ இலெனே”<sup>72</sup>

எனும் பாடலின் வழி அறியலாம். தான் தலைவிமீது கொண்ட காதலோடு தேரில் அமர்ந்தேன். அமர்ந்ததை அறிந்தனையன்றி இங்கு வந்து சேர்ந்ததனை அறியவில்லை. மேலும் முயல்குட்டிகள் தாவித்திரியும் முல்லைக் காடுகள் நிறைந்த ஊரின்கண் தலைவியின் வீட்டின்கண் தேரை நிறுத்தி இறங்குக! என்றான்; நான் மருட்சியடைந்தேன். இதனை,

“வான் வழங்கு இயற்கை வளிப்பூட்டி னையோ?  
மான்உரு ஆகநின் மனம் பூட்டினையோ?”<sup>73</sup>

எனக் கேட்கிறான் தலைவன். இப்பாடலில் அறிந்தன்று, அறிந்தன்றோ, வளிப்பூட்டினையோ, மனம் பூட்டினையோ போன்ற சொற்களை அடுத்தடுத்த அடிகளில் பயன்படுத்தியுள்ளார். ஒரு சொல்லைத் திரும்ப திரும்பப் பயன்படுத்தும் பொழுதுதான் எண்ணிய கருத்தினை அழுத்தமாகப் பிறருக்குப் புரியும் வண்ணம் படிப்பவர் மனம் கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைக்க முடியும். இது புலவரின் தனித்திறனுக்குத் தக்க சான்றாகும்.

மேலும் முடித்தன, இலெனே, நநீஇ, இழிமின், மருண்டிசினே, வாழியோ, அளிப்பனன், புக்கனன், பெற்றனள் போன்ற சொற்கள் இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. அவை கருத்திற்கு ஏற்ப முரன் அமைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ளார் புலவர். இத்தகைய சொந்தேர்வுகள் படிப்பவனுக்குக் கருத்தைப் புலப்படுத்த மேற்கொண்ட உத்தி எனப் போற்றப்படுகிறது.

சொற்கள் தனியாக விளங்கும் நிலையில் அவற்றிற்கு முழுப்பொருளையும் உணர்த்தும் ஆற்றல் இல்லை. தகுந்த இடத்தில் சொற்களைப் பயன்படுத்தும் போதுதான் ஆற்றல் மிகுந்தவையாக அவை விளங்குகின்றன.

சொற்கள் இணைந்து தொடராக அமைகின்றன. தொடர்கள் இணைந்து வாக்கியமாக உருப்பெற்றுப் பயன்பாட்டில் இடம்பெறுகிறது.

“நரம்பெழுந்து உலறிய நிரம்பா மென்றோள்  
முளரி மருங்கின் முதியோள் சிறுவன்”<sup>74</sup>

“மீன்உண் கொக்கின் தூவி அன்ன  
வால்நரைக் கூந்தல் முதியோள் சிறுவன்”<sup>75</sup>

என்பனவற்றில் நரம்பெழுந்து உலறிய, நிரம்பா மென்றோள், முளரி, மருங்கு, மீன்உண் கொக்கு தூவி, வால்நரைக் கூந்தல், முதியோள் சிறுவன் என்ற சொற்கள் தனித்தனியாக வழங்கும்போது ஒருவகையான பொருளைத் தருகின்றன. ஆனால் இவையனைத்தும் ஒரு தொடரில் இடம்பெறும் நிலையில் முதியதாயின் நிலையினைத் தெளிவாக விளக்கிக் காட்டுகின்றன. ஆகவே, இதிலுள்ள ஒவ்வொரு சொல்லும் ஆற்றல் மிகுந்த வகையில் கருத்தினை வெளிப்படுத்தும் முறையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

### தொடர்நிலை

சொற்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்ந்து நின்று கருத்தை நுட்பமாகப் புரிய வைப்பதற்குப் படைப்பாளர் பல்வேறு உத்தி முறைகளைக் கையாள்வர். ஒலிநடையியலில் நினைவாற்றலுக்குத் துணையாக எதுகை, மோனை போன்ற உத்திகள் எவ்வாறு பயன்படுகின்றனவோ அவ்வாறே தொடர் நிலையிலும் சில தொடர்கள் திரும்பத் திரும்பக் கையாளப்பெற்றுக் கருத்தைப் படிப்போர் மனத்தே பதிய வைக்கின்றன. இதனை,



“ஈன்று புறந்தருதல் என் தலைக் கடனே  
 சான்றோ னாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே  
 வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் சொல்லற்றுக் கடனே  
 நன்னடை நல்கல் வேந்தற்குக் கடனே  
 ஒளிறுவாள் அருஞ்சமம் முருக்கி  
 களிறெறிந்து பெயர்தல் காளைக்குக் கடனே”<sup>76</sup>

என்னும் பொன்முடியார் பாடலில் காணலாம். இப்பாடலில் ‘கடனே’ என்ற சொல் திரும்பத் திரும்ப வந்து இப்பாடலுக்கு அழகைக் கூட்டுவதைக் காண முடிகிறது. இவ்வாறு பெண்பாற் புலவர்கள் சொல்நிலை, தொடர்நிலை ஆகிய நிலைகளில் தனித்திறம் பெற்று விளங்குவது தெளிவாகிறது.

### வெளிப்பாட்டு நிலை

ஒரு பாடலுக்கு இன்றியமையானது வடிவமும் பொருளும். இவை ஒன்றுடன் ஒன்று நெருங்கிய உறவினைக் கொண்டது. சிறந்த வடிவமும் சிறந்த பொருளை வெளிப்படுத்தலும் சிறந்த பொருள் வடிவத்தைத் தக்க வைத்தலும் ஒரு பாடலுக்குச் சிறப்பாகும். வடிவத்தின் வழியாக நினைத்தவற்றை வெளிப்படுத்தும். பொருள்புலப்பாடு என்பது படைப்பாளனைக் காலத்திற்கும் நினையவைக்கிறது. இத்தகைய உத்திகளை அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடிய புறநானூற்றின் 306-வது பாடலில் பார்க்க முடிகிறது.

“களிறுபொரக் கலங்கு கழல்முள் வேலி  
 அரிதுஉண் கூவல் அங்குடிச் சீறார்  
 ஒலிமென் கூந்தல் ஒண்ணுதல் அரிவை  
 நடுகல் கைதொழுது பரவும் ஒடியாது  
 விருந்துஎதிர் பெறுகதில் யானே என்ஐயும்  
 ஒ.....வேந்தனொடு  
 நாடுதரு விழுப்பகை எய்துக எனவே”

வீரநிலைச்சமூகத்தில் ஒரு பெண் வீரப்பண்புடன் இருப்பதை இப்பாடல் எடுத்துரைக்கிறது. தன் இல்லத்திற்கு நாளும் விருந்து வரவேண்டுமென்றும், தன் கணவன் போரில் வெற்றி காணவேண்டும் என்றும், அதற்கெனப் போர்செய்யும் பகைவேந்தர்கள் உண்டாக வேண்டும் என்று மறக்குடி மகளிர் நடுகல்லை வழிபட்டு தினந்தோறும் வேண்டுவதாக அள்ளுநர் நன்முல்லையார் பாடியுள்ளார்.

இப்பாடலில் குறைந்த நீர் உள்ள, குடிப்பதற்கு அரிதாக உள்ள நீர்நிலையைக் களிறு கலக்கும் சிறிய குடிகளைக் கொண்ட ஊர் என்பதில் ஊரின் பொருளாதாரச் சூழலை விளக்குகிறார். இருப்பினும் இத்தகைய சிறிய ஊரிலும் வறுமையிலும் செம்மையாக வாழ்கிற பெண் என்பதை, தழைத்த கூந்தலும் ஒளியுடைய நெற்றியும் என உவமைப்படுத்துகிறார். அதற்குக் காரணம் அப்பெண் வீரநிலை மாண்பைக் கொண்டவளாக இருப்பதே. இதன் பொருட்டே அவள் நடுகல்லை வணங்குகிறாள். தினந்தோறும் விருந்தினர் வரவேண்டும் என்ற மனவுணர்வு பெண்டிரின் பண்பாட்டுக்குத் தக்கச் சான்றாக அமைந்துள்ளது.

#### மொழிநடையில் ஆண் பெண்பாற் புலவர்களின் வேறுபாடு

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கள்வர் தம்  
பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்  
உகிர்நுதி புரட்டு மோசை போலச்  
செங்காற் பல்லி தன்றுணை பயிறும்  
அங்காற் கள்ளியங் காடிற் தோரே”<sup>77</sup>

“உள்ளார் கொல்லோ தோழி கிள்ளை  
வளைவாய்க் கொண்ட வேப்ப வொண்பழம்  
புதுநா ணுழைப்பா னுதிமான் வள்ளுகிர்ப்  
பொலங்கல வொருகாசு சேய்க்கும்  
நிலங்கரி கள்ளியங் காடிற் தோரே”<sup>78</sup>

மேலே குறிப்பிட்ட இவ்விரு பாடலும் ஒரே திணையில் பெண் கூற்றில் அமைந்த பாடல் இவற்றில் ஆண்பாற் புலவர் பாலை பாடிய பெருங்கடுங்கோ பாடிய பாடலில் கள்வன், பகழி, பல்லி போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பெண்பாற்புலவர் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடிய பாடலில் கிளி, வேப்பம் பழம், தச்சன் போன்ற எளிமையான செற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ‘பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன’ என்பதற்கேற்ப ஆண்பாற் புலவர்கள் வலிமையுள்ள சொற்களையும், பெண்பாற் புலவர் அச்சம், நாணம், மடன் என்பதற்கேற்ப வலிமை குன்றிய சொற்களையும் பயன்படுத்தியுள்ளமை அறியமுடிகிறது. எல்லோரும் ஒரே மொழியைப் பேசுவராக இருந்தாலும் தமது எண்ணத்தை வெளியிடும்போது சொற்களில் வேறுபாடு இருபாற் புலவர்களுக்கிடையே வேறுபாடு காணப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

### இயல் தொகுப்புரை

கருத்துப் புலப்பாடு மொழிவழிச் செயலாகவும், மொழிசாராச் செயலாகவும் நடைபெற்று வருகிறது. மனித சமூகம் இவ்விரு நிலைகளிலும் தம் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தி வருகின்றன. இலக்கியம் மொழிவழிச் செயல்பாடாக அமைவதால் அதில் மொழிசார்ந்த கூறுகளும், மொழிசாராக் கூறுகளும் காட்டவேண்டிய நிலை உள்ளது. ஆதலால், புலவர்கள் தங்கள் தனித்திறன்கொண்ட நடையமைப்புகளால் இதனை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

இலக்கியத்தில் செய்திகளை அல்லது உணர்வுகளை ஒருவர் மற்றவர்களுக்குத் தெரிவிப்பதே கருத்துப் புலப்பாடு ஆகும். இது மனிதன் தோன்றிய காலத்திலிருந்தே தோன்றி, படிப்படியாக வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. உலகில் தோன்றிய ஒவ்வொரு உயிர்களுமே கருத்துப் புலப்பாடு செய்கின்றன.

பெண்பாற்புலவர்கள் கருத்துப்புலப்பாட்டு உத்திகளான உவமை, உருவகம், இறைச்சி, உள்ளுறை வாயிலாகவும் நெஞ்சிக்குக் கூறல், அ.நிணையோடு பேசுதல், போன்றவற்றின் வாயிலாகவும் தங்களின் தன்னுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

கருத்துப் புலப்பாட்டில் தன் மனஉணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவதற்குப் பெண்பாற்புலவர்கள் இடைச்சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். இவை பொருளாழத்திற்கும் உணர்வு வெளிப்படுத்தலுக்கும் துணைசெய்துள்ளன.

தந்தைவழிச் சமூகத்தில் பெண்ணின் அடையாளம் என்பது ஆணால் புனையப்பட்ட ஒன்றாக இருப்பதால் பெண் பற்றிய கருத்தாக்கங்களை உடைத்தெறியப் பெண்கள் தங்களுக்கென்று ஒரு மொழியை உருவாக்க வேண்டும் என்ற அடிப்படையில் உருவாக்கப்பட்டதே பெண்மொழி ஆகும்.

பெண்பாற் புலவர்கள் தங்களது படைப்பில் மரபார்ந்த கூறுகளை உடைத்தெறிந்து தத்தம் உணர்வுகளை மொழிவழிச் செயல்பாடுகளால் வெளிப்படையாகக் காட்டியுள்ளமை உணரமுடிகிறது.

பெண்பாற்புலவர்கள் பாடிய பாடல்களில் மொழிநடையை ஆராயுமிடத்து அனைவராலும் எளிதாகப் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் எளிய சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை தெளிவாகிறது.

ஒரே மொழியைப் பேசுபவராக இருந்தாலும் தமது எண்ணத்தை வெளியிடும்போது இருபாற் புலவர்களுக்கிடையே சொற்களில் வேறுபாடு இருப்பது தெளிவாகிறது.

## சான்றெண் விளக்கம்

---

1. தமிழ்ப்பேரகராதி தொகுதி- 4, பகுதி-1, ப. 2352.
2. மேலது., தொகுதி-5, பகுதி-1, ப. 2787.
3. இரெ. குமரன், சங்க அகப்பாடல்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டு உத்திகள்,ப. 10.
4. சா. சுவரிமுத்து, கருத்துப் புலப்பாட்டில் கதைகள், ப. 20.
5. பி.தட்சிணாமூர்த்தி, புலப்பாட்டுநெறி, ப. 6
6. மேலது., ப. 7.
7. ச.கீதா, சங்க மகளிர் உளப்பாங்கு, ப. 18.
8. மேலது., ப. 18.
9. தொல்.பொருள். 48.
10. சிவசுப்பிரமணியக் கவிராயர், நாமதீப நிகண்டு, நூ. 652.
11. க.ப. அறவாணன், அற்றைநாட் காதலும் வீரமும், ப. 149-163.
12. பதிப்புக்குழு. இன்றை வாழ்க்கையில் இலக்கியம், ப. 111.
13. பொற்கோ, இலக்கணக் களஞ்சியம், ப. 10.
14. ச.பாலசுந்தரம், தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் ஆராய்ச்சிக்காண்டிகையுரை-2, ப. 389.
15. மா.இராமலிங்கம், புதிய உரைநடை, ப. 92.
16. தொல்.பொருள். நூ. 200.
17. மேலது., நூ. 207.
18. குறுந். பா. 202.
19. மேலது., பா. 27.
20. அகம். பா. 362.
21. குறுந். பா. 58.
22. மேலது., பா. 183:
23. மேலது. பா. 102
24. மு.சண்முகம் பிள்ளை (உ.ஆ.) தண்டியலங்காரம், நூ. 34
25. அகம். பா. 273.
26. சங்க இலக்கியத்தில் சிந்தனை முறைகளும் படைப்பாக்க நெறிகளும், ஆய்வேடு, ப.190.

27. தொல்.பொருள் நூ. 51.
28. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப. 81.
29. ரா. சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப. 228.
30. அகம். பா. 46.
31. நற். பா. 47.
32. தொல்.பொருள். நூ. 225.
33. ரா.சீனிவாசன், சங்க இலக்கியத்தில் உவமைகள், ப. 229-230.
34. நற். பா. 281.
35. மேலது., பா. 7.
36. குறுந். பா. 365.
37. ச.வே.சுப்பிரமணியன், தமிழ்இலக்கியம் வகைமையும் வடிவும், ப. 76.
38. குறுந். பா. 29.
39. மேலது., பா. 91.
40. தொல்.பொருள். நூ. 501.
41. நற். பா. 70:1,3-5, 8,9.
42. குறள்: 1237.
43. குறுந். பா. 157.
44. ந. முருகேச பாண்டியன், மறுவாசிப்பில் செவ்வியல் இலக்கியப்படைப்புகள், ப. 18.
45. குறுந். பா. 28.
46. நற். பா :295.
47. செ. சாரதாம்பாள், பெண்ணிய உளப்பகுப்பாய்வும். பெண்எழுத்தும் ப. 45.
48. தொல்.பொருள். நூ. 106.
49. மேலது., நூ. 111.
50. குறுந். பா.149.
51. நற். பா. 369:8-11.
52. புறம். பா. 250.
53. புறம். பா. 280.
54. புறம். பா. 232.
55. புறம். பா. 246.
56. தொல்.பொருள். நச், நூற்பா. 157.

57. வை. சச்சிதானந்தம், மேலை இலக்கியச் சொல்லகராதி, பக். 631.
58. தொல்.பொருள்.நச், நூற்பா. 251.
59. குறுந். பா. 126.
60. குறுந். பா. 99.
61. மேலது. பா. 23.
62. மேலது., பா. 325.
63. தா.ஏ ஞானமூர்த்தி, இலக்கியத் திறனாய்வியல்,ப. 189.
64. இ. சுந்தரமூர்த்தி,நடையியல், ப. 77.
65. வ.சுப. மாணிக்கம், வள்ளுவம், ப. 262.
66. புறம். பா. 112.
67. மேலது., பா. 91.
68. மேலது., பா. 206:1.
69. குறுந். பா. 44:1-2.
70. மேலது., பா. 202:1-2
71. மேலது., பா. 130.
72. அகம். பா. 384:10-11.
73. புறம். பா. 278.
74. மேலது., பா. 277:1-2.
75. மேலது., பா. 312:1-2.
76. மேலது., பா. 203
77. குறுந். பா. 16.
78. மேலது., பா. 67.